د. محمد جابر الأنصاري

انتحار المثقفين العرب

وقضايا راهنة في الثقافة العربية

(. .من أعمق وأجمل الكتب الّتي صدرت حديثاً . . لواحد من أكبر المفكّرين العرب المعاصرين)
رجاء النقّاش





انتحار المثقفين العرب

انتحار المثقفين العرب / فكر عربي
د. محمد جابر الأنصاري / مؤلف من البحرين
الطبعة العربيّة الثانية ، ١٩٩٩
حقوق الطبع محفوظة



المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، ساقية الجنزير ، بناية برج الكارلتون ،
ص.ب : ٥٤٦٠-١١ ، العنوان البرقي : موكيالي ،
هاتفاكس : ٨٠٧٩٠٠ / ٨٠٧٩٠١
التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
عمّان، ص.ب : ٩١٥٧ ، هاتف ٦٠٥٤٣٢ ، فاكس ٦٨٥٥٠١
تصميم الغلاف والإشراف الفني :
محمد حسيب ®
الصف الضوئي :
المؤسسة العربية، بيروت / حكمت مشموشي

د. محمد جابر الأنصاري

انتحار المثقفين العرب

وقضايا راهنة

في الثقافة العربية



محتويات الكتاب

الباب الثالث

قراءات في الأدب العربي المعاصر

الباب الرابع

معالجات ثقافية . . عربية وعالمية

تقدمة المؤلف للطبعة الثانية

كلمة توضيح لا بد منها . . .

عندما صدرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب قرأ بعض النقاد مقارباته للظاهرة الانتحارية من زاوية البحث المدرسي في سيكولوجية الانتحار ، فلم يجدوا فيه بغيتهم المدرسية المحدودة . . . وفاتهم بالتالي «منطقه الخاص» في مقاربة هذه الظاهرة بأبعادها الرمزية والمجازية المتعددة . . . وتنويعاتها المتباينة . . .

وإذا كان القارىء يبحث مثلهم عن كتاب مدرسي في الانتحار ، فإني لا أنصحه بهذا الكتاب لكونه معالجة تتعدى سيكولوجية الانتحار الجسدي لتلامس حالات فردية وجماعية من «الانتحار المعنوي» تبلغ ذروتها في تنكّر المثقف والمفكر والمبدع لجوهر كينونته ، كما تتمثل في خروج الأمة من التاريخ باستلاب إرادتها ، وإدمانها الاستهلاك المهلك الذي أسماه ابن خلدون قديماً : «الترف المؤذن بخراب العمران . . .» ولعلنا بهذه النظرات المجازية والرمزية لمعنى الانتحار في سياقه العربي الراهن قد اقتربنا ، دون تصور مسبق ، مما دعاه محمد حسنين هيكل ظاهرة «انتحار المعنى» في هذا الزمان العربي . . .

* * *

وإذ يقترب كتابنا هذا من منطقة العلاقة السرية بين الابداع والانتحار ، وينظر في انتحارات مبدعين من غير العرب فإنه يستجلي أساساً خصوصية الانتحار في مذاقه العربي الراهن ، متأملاً في انتحار أكبر مثقف ومبدع عربي في عصرنا ، هو الشاعر خليل حاوي ، ليقدم «شهادة» على «انتحارية» زماننا العربي الذي لا يمثل الانتحار الجسدي المتزايد لبعض مثقفيه سوى رأس الجبل المغطى بجليد التكلسات والأوضاع العربية الراهنة التي تحمل في طياتها السفلية «مشروعات» انتحارية أخطر على الأصعدة الفردية والجماعية في الواقع العربي الراهن . . . حان الوقت لمواجهتها وعلاجها قبل فوات الأوان . . .

* * *

ولا يقتصر الكتاب على هذه «التنويعات الانتحارية» التي تستغرق نصفه الأول ، بل يتناول أيضاً قضايا فكرية متباينة تهمنا ، كعرب ، في هذا العصر . . وهي تمثل محاولة لإعادة نظر في كثير من المفاهيم والمسلمات السائدة التي تسهم في ركود ثقافتنا العربية ، وفي إبقائها سجينة لتصورات عفى عليها الزمن . .

البحرين : محمد جابر الأنصاري

تقدمة الناشر للطبعة الثانية

في هذا الكتاب الذي نعيد طباعته بعد قرابة عام واحد على صدور طبعته الأولى ، يعود الدكتور محمد جابر الأنصاري سيرته الأولى ناقداً ومساجلا بما يتعدى صفته البحثية والأكاديمية التي عرفناه بها في كتبه الأخرى ، مثل «الفكر العربي وصراع الأضداد» و«تكوين العرب السياسي» . . . و «التأزم السياسي عند العرب وسوسيولوجيا الإسلام» . .

وفضلاً عن معالجته لغز الانتحار والمنتحرين في هذه «التنويعات الانتحارية» التي تستغرق النصف الأول من الكتاب ، فإنه يثير قضايا فكرية ساخنة تستقطب اهتماماتنا العربية في اللحظة التاريخية الراهنة . . .

وهي قضايا تُقرأ من عنوانها :

- التطبيع المستحيل . .
- شقاء العرب بالتقدم . . لماذا ؟
- لن يبقى الشعر «ديوان العرب» ومطلوب تأسيس نثر جديد . .
- لا إبداع بلا «شكل» : في أزمة الإبداعات العربية الجديدة
- عصر الصورة التلفزيونية وخطر تخلف العقل البشري
- شكوك العقاد قبل اسلامياته
- الناصرية قبل عبد الناصر
- لويس أراغون بين الماركسية والاسلام . .

قضايا على تنوعها تجمعها الرغبة في تحرير الوعي العربي من مفاهيمه السائدة . . الراكدة .

وبعد أن ظل هذا الكتاب ، منذ صدور طبعته الأولى بين الكتب الأكثر انتشاراً ورواجاً حسب بيانات الصحف العربية المعنية بحركة الكتاب العربي ، فنحن واثقون أنه سيواصل رحلته بين القراء العرب الذين يتابعون بإهتمام كتابات محمد جابر الأنصاري في مختلف قضايا الثقافة العربية والواقع العربي . . .

ولعل الناقد العربي الكبير رجاء النقاش قد لخص هذه الحقيقة عندما أوجز كتاب (انتحار المثقفين العرب) في التقييم التالي ضمن سلسلة مقالات لافتة خصصها لهذا الكتاب - القضية : -

««لا أبالغ إذا قلت أن هذا الكتاب من أعمق وأجمل الكتب التي صدرت حديثاً في المكتبة العربية . . وهو محاولة جريئة لمعالجة المثقفين العرب . . قام بها واحد من أكبر المفكرين العرب المعاصرين . .»

الناشـــر

توطئة فكرية

«الانتحار» . . . الأخطر من الانتحار . . .

انتحار الأديبة والناشطة المصرية الشابة أروى صالح مؤخراً، (بين محاولات انتحارية أخرى لبعض المثقفين) لم يمثل حدثاً جديداً في الخارطة النفسية للحياة العربية المعاصرة، وان جاء تذكيراً موجعاً آخر على ما يعتمل في حياتنا العربية تحت الرماد..

إذ ان هذه «الظاهرة الانتحارية» بدأت مؤشراتها الأولى بُعيْد هزيمة حزيران (١٩٦٧) بقليل..

وسواء كان انتحار المشير عبد الحكيم عامر انتحاراً أم «نحراً» فإنَّ تأطير رحيله بهذا الإطار الانتحاري يؤشِّر إلى ان هاجس الانتحار ـ على ندرته في التقاليد العربية وكونه محرَّماً إسلامياً ـ قد صار فكرة قابلة للطرح والتوقُّع في أعقاب تلك الهزيمة بجراحاتها الغائرة في احشاء النفسية العربية الى يومنا هذا، خاصةً بعدما تكشَّفت عنه الأوضاع العربية من تراجعات واخفاقات تتعدى البعد العسكري والسياسي لتلك الهزيمة القومية الكبرى، لتصل الى أعماقٍ أبعد غوراً في النفس العربية والتكوين الجمعي العربي.

ولم يكن سامي الجندي مبالغاً عندما وصف حادث «انتحار» المشير عامر بأنه كان: «حادثاً استثنائياً ونذيراً بتحول ذهني غير معهود في طبيعة هذه المنطقة...»(*).

وبعد عقد آخر من الزمن، تعمقت الهزيمة، وجاءت مرحلة كامب

(*) سامي الجندي، كتاب (عرب ويهود).

ديفيد والاحتلال الإسرائيلي لبيروت ـ رغم تضحيات حرب أكتوبر ١٩٧٣ وبطولاتها ـ فكان أشهر المنتحرين في هذه المرحلة الشاعر الكبير خليل حاوي الذي يتناول هذا الكتاب ـ ضمن ما يتناول ـ أبعاداً وخيوطاً متعددة من نسيج انتحاره، من زوايا متباينة ومتغايرة.

وثمة واقعة انتحارية سبقت انتحار حاوي بسنوات، وإن كانت لا تخرج في ظروفها العامة عن تعمّق حالة اليأس بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ؛ و هي واقعة انتحار الأديب الأردني تيسير سبول بُعيْد انتكاس حرب أكتوبر ١٩٧٣ . وكانت مؤشرات انتحاره قد بدأت تظهر بعد هزيمة يونيو ببحثه الملح عن معنى الحياة ومغزاها، وعكست مجموعته (أنت منذ اليوم) الصادرة ١٩٦٨ أهم مظاهر التمزّق بين الذات والجماعة (راجع : خليل الشيخ، الانتحار في الأدب العربي) ـ ولا يفوتني بهذا الصدد أن أشكر الأستاذ مؤنس الرزاز الذي لفتني إلى هذه الواقعة، بما يدعم رؤيتي العامة في هذا السياق.

وتأتي المرحلة الراهنة ـ مرحلة السلام المستحيل ـ في ظل التفوُّق الاسرائيلي والضعف العربي الشامل، وتدهور الأوضاع الداخلية في معظم الأوطان العربية، لتفرز منتحريها من جيل الشباب الذين قد لا تكون الأديبة أروى صالح آخرهم.

وفي ظل اتساع هذه الظاهرة الانتحارية ـ جيلاً بعد آخر ـ تبدأ في الظهور أدبيات «ثقافة الانتحار» التي لم تكن عنصراً أساسياً من مكونات الثقافة العربية، متمثلة في دراسات وأبحاث منهجية وأكاديمية لا تسع ذكرها ـ على أهميتها ـ هذه التقدمة الوجيزة، واكتفي بذكر آخرها وهي الدراسة القيمة للدكتور خليل الشيخ، الموسومة (الانتحار في الأدب العربي: دراسات في جدلية العلاقة بين الأدب والسيرة)(*).

والواقع ان كتابي هذا لا يتخذ ذاك المنحى البحثي المتقيد بحدوده

(*) نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

المنهجية وانما يمثل تأملات فكرية طليقة في سبر الظاهرة الانتحارية العربية المعاصرة، في ضوء الهزيمة القومية الكبرى وآثارها العميقة ـ مع نظرات مقارنة في ظاهرة الانتحار انسانياً وعالمياً ـ وكذلك مع الأخذ بعين الاعتبار ـ بطبيعة الحال ـ ان الانتحار ليس حدثاً وحيد الجانب، وان ثمة عوامل وأبعاداً شخصية خاصة في كل حادث انتحار «سياسي» أو «وطني» لا يمكن إغفالها، إلاّ ان أجواء الأزمة القومية الشاملة صارت تلقي بظلالها اليوم على معظم حوادث الانتحار العربية، وتمثل المفاعل الكيميائي الذي يصهر تلك العوامل الخاصة في بوتقته.

والى جانب هذه الظاهرة الانتحارية المتنامية في حياتنا العربية، عرضت في هذا الكتاب الى ألوان أخرى من الانتحار، كالانتحار الأدبي لأبي حيان التوحيدي في ثقافتنا القديمة، وكالانتحار الفكري للفيلسوف الوجودي جون پول سارتر الذي أبدى في آخر حديث له قبل رحيله تشككه في جدوى الفلسفة كسبيل لبلوغ الحق، وتوصله للاقتناع في نهاية المطاف بأنه ـ من حيث كونه انساناً ـ «ليس ذرة غبار في هذا الكون جاءت من عدم. . .» مُقدِماً بذلك على نوع من «الانتحار الفكري» والنكوص الحاد قياساً بسيرته الفلسفية المادية الملحدة طوال حياته الفكرية.

ولا يخلو الجانب الاسرائيلي من بذور انتحاراته، كذلك؛ حيث عرضت لحالة الفنان اليهودي المنتحر «ياڤيم لادجنسكي» الذي هرب من الحياة في روسيا السوفياتية في ظل تسلط النجمة الشيوعية الحمراء ليكتشف ان نجمة داود الزرقاء ليست بأرحم منها. .

هكذا يغدو انتحار الفنان اليهودي ـ في هذه الحالة ـ مرادفاً لاكتشافه أرض ميعاده. . .

❀ ❀ ❀

في الباب الثاني من الكتاب ـ وفيما يتعدّى ظاهرة الانتحار الى قضايا

راهنة أخرى في الثقافة العربية ـ طرحت نظريتين في الابداع والبناء الفني والثقافي لا أزعم انهما جديدتان، لكنهما تحاولان تخطِّي المألوف والسائد في الخطاب النقدي بشأن التجديد والابداع والتأسيس الثقافي.

النظرية الأولى تحاول معالجة التأزم في الكتابة العربية الجديدة (شعراً ورواية ومسرحاً) بالتذكير ان كل عمل من أعمال الخلق الفني الحقيقي لا بدَّ ان يستند إلى «شكل»، أي بناء مادي حسِّي ملموس بالاضافة الى ايحاءاته المعنوية، وان تحطيم أو خلخلة ذلك البناء او «الجسم» المادي ـ اللغوي ـ الحقيقي او الواقعي، في العمل الفني، بدعوى التخطي والتجاوز واختراق اللغة والثورة على الثوابت الفنية، من شأنه ان يطيح بالايحاء والمضمون «المجازي» لذلك العمل، فيتلاشى الخلق الفني من جانبه الحقيقي والمجازي معاً، وتصبح الكتابة الجديدة ـ كما وصفها أدونيس بعد مراجعة صريحة لنتاج مقلديه ـ «كتابة بلا كاتب». أي بلا خلق متميز متشخِّص يليق بالفن الحقيقي.

أمَّا النظرية الثانية، فتذهب ـ بخلاف السائد ـ إلى ان ظهور النثر يسبق ظهور الشعر في تاريخ الأمم، وان شفافية الشعر ورقته تنمو من سُمْك النثر وصلابته، وان المطلوب في الثقافة العربية المعاصرة تأسيس نثر جديد، قبل الحديث عن تأسيس الشعر الجديد. وعصرنا الحديث ـ كما أكَّد هيغل ـ هو عصر البناء النثري العقلي أساساً؛ ذلك البناء الذي نعتقد ان الشعر الجديد لن يستطيع الانطلاق والتحليق إلاَّ من منطلق قاعدته الصلبة.

وضمن قراءات في الأدب المعاصر، (الباب الثالث) يعرض الكتاب لظاهرة أحمد حسن الزيات ومجلته (الرسالة) باعتبارها الناصرية الثقافية قبل عبد الناصر. كما يعرض لشكوك العقاد المنسية قبل شيوع اسلامياته؛ ويسلط الضوء على مجموعة أقاصيص لنجيب محفوظ بعنوان (خمارة القط الأسود) دشنت مرحلة الأدب الحزيراني في وقت مبكر بعد الهزيمة دون أن تلفت نظر النقاد على اهتمامهم بما يكتبه هذا الروائي الكبير. وأخيراً، في باب قضايا ثقافية معاصرة، (الباب الرابع) يجد القارىء طروحات عدة، من بينها

معالجة خطر التلقّي بالصورة التلفزيونية على المستويات العليا (التجريدية والرمزية) من التفكير الانساني، بما ينذر ـ عملياً ـ بتخلف عقلي للجنس البشري بفضل هذا الاختراع التكنولوجي المدهش!

وثمة مبحث آخر يتناول حالة الفصام المتكرر بين الأوضاع العربية وطموحات التقدم والنهوض في المشروعات العربية المجهضة تحت عنوان: (العرب والتقدم: أين الخلل؟)

وإذْ بدأنا كتابنا بحديث الانتحار، فلعله من المناسب أن نختمه بالتطلع للتقدم ـ لأن التقدم وحده ـ حصانتنا الأكيدة، ليس ضد الانتحارات الفردية فحسب، وانما في وجه الانتحار الحضاري الذي يتهدد وجودنا القومي في الصميم.

وفي تصورنا فليس من المحتم ان «المنتحر» إنسان كاره للحياة، يائس منها، منهزم في ساحتها، ان المنتحر بمعنى من المعاني انسان تطلع الى حياة أفضل، الى حياة مثلى، اكثر عدلاً وجمالاً، وانه بانتحاره وتضحيته بوجوده الفردي إنَّما يسجل «احتجاجه» على عدم بلوغ تلك الحياة: له او لغيره من أهل او وطن او جماعة.

إن اليابانيين، على سبيل المثال، ينتحرون عندما تدفعهم الحياة الى مواقع أو تصرفات يعتبرونها قاسية او معيبة لا تتفق مع مثلهم الأعلى في الحياة. وهم إذ ينتحرون تكفيراً عن الخطأ من الناحية، فإن الانتحار في التقاليد اليابانية يبقى رمزاً لإصرار الياباني على تحقيق الحياة المثلى، وتضحيته ـ بالانتحار ـ من أجل التذكير بها وضرورة الارتقاء الى مستواها لمن أراد ان يحيا..

والمستغرب في حياتنا العربية المعاصرة، ان الانتحار في الأغلب ما زال مقتصراً على المثقفين الذين تعذب الأوضاع القاسية ضمائرهم وتدمي نفوسهم، ولكن المسؤولين عن الكوارث والخراب والفساد في أوضاعنا العربية أبعد ما يكونون عن التفكير في الانتحار!

وهذه ليست دعوة لانتحارهم، فالانتحار مهما سمت دوافعه لا يصنع الحياة؛ وانما هي دعوة ليقظة الضمير وشيء من حساسيته.. التي لا تبلغ درجة الانتحار، كما يحدث في حالة النفوس المعـ بة المرهفة..

وكل ما آمله ان يسهم هذا الطرح لإشكالية الانتحار من زواياها المختلفة، إلى تجاوز الوعي العربي لظاهرة الانتحارات الفردية، مهما كانت مثيرة، ليصل الى حقيقة أساسية من حقائق عصرنا لا مفر منها:

وهي ان الانتحار، بمعناه العميق، ليس قتلاً للجسم بالضرورة..

فللانتحار أشكال وألوان أخطر، وان استمرت حياة الفرد وحياة الجماعة من الناحية البيولوجية.

هناك «انتحار» التفاهة واللامبالاة والهامشية في ساحة الحياة والعصر..

انتحار التسطيح العقلي والاستهلاكية السوقية المؤدّي الى انقراض الأمم في ساحات الاختراع والابداع والانتاج.

وهناك انتحار الفساد والجشع الذي لا حدود له، والذي لا يؤدّي إلاّ إلى خراب المجتمعات وسقوط الدول.. هو الانتحار الذي وصفه ابن خلدون بـ «الترف المُؤذِن بخراب العمران..»

إن «خراب العمران» ـ أي السقوط الحضاري بلغة عصرنا ـ هو النوع الأخطر من الانتحارات الجماعية.. وهو أخطر انواع الانتحار التي تتهدد العرب في اللحظة التاريخية الراهنة..

وهذا الانتحار ـ قبل غيره ـ هو ما يجب محاربته وتحريمه شرعاً، ان كان لدينا حقاً «فقه حضاري» يرقى إلى مستوى التمييز بين «الحلال» و«الحرام» في معركة الحضارة ومعركة البقاء..

البحرين: محمد جابر الأنصاري

الباب الأول

منتحرون.. وألوان من الانتحار

١ ـ في النزعات الانتحارية للمبدعين والمثقفين

٢ ـ المنتحرون العرب.. مَنْ المسؤول؟

٣ ـ انتحار خليل حاوي: نظرة أولى

٤ ـ انتحار خليل حاوي: رؤيا تهشمت فتسلل الانتحار

٥ ـ انتحار خليل حاوي: نظرة ثانية

٦ ـ التلبس بفعل الابداع: لحظة الابداع/ لحظة انتحار؟

٧ ـ أبو حيان التوحيدي: ظاهرة انتحارية من تراثنا القديم

٨ ـ «اكتشاف» أرض الميعاد/ إنتحار الفنان اليهودي

٩ ـ «التطبيع الثقافي»: حوار أم انتحار؟

نظرة أولى: «التطبيع» بعد مذبحة صبرا وشاتيلا

نظرة ثانية: «التطبيع».. وزوبعة كوبنهاغن

١٠ ـ تجنباً لانتحار الانسان الحديث: العودة الى رومانسية القلب الواعية

١١ ـ «انتحار» سارتر الفكري قبل رحيله

١

في النزعات الانتحارية للمبدعين والمثقفين

١

في النزعات الانتحارية للمبدعين والمثقفين

الفنّانون والأدباء والمثقفون بعامة هم أكثر المنتحرين ميلاً للانتحار «من أجل القضية».. لغلبة الجانب المبدئي القيمي على تكوينهم وتفكيرهم. انهم كالرهبان البوذيين الذين يشعلون النار في أنفسهم للاحتجاج على ظلم أو للتنبيه الى قضية عادلة..

غير ان هذا البعد في انتحار المبدعين وان كان وارداً في حالات كثيرة، أو كان العنوان الأبرز والأعم لفاجعة انتحارهم؛ إلاّ أنه ليس «البعد الوحيد» في الحالة الانتحارية من حيث هي حالة نفسية انسانية بالغة التعقيد ومتشابكة الأبعاد.

فبعد إمعان النظر وتدقيق التحليل في كثير من الحالات الانتحارية لدى المبدعين، سواء تلك التي انتهت فعلاً بالانتحار او كانت محاولة لم تتحقق او كانت احباطاً نفسياً شديد الوطأة نهايته العزلة الدائمة شبه الانتحارية، يتبيَّن للناظر في مختلف تلك الأحوال ان المبدع صاحب النزعة الانتحارية قد عانى، مع معاناته لقضيته المبدئية، مشكلتين فرديتين أساسيتين احداهما تتمثل في استحالة الانسجام مع الآخرين او مع العالم او حتى مع... النفس. بينما تتمثل الثانية في مشكلة عجز أو قصور جنسي او غرامي او اخفاق مرير في علاقة زوجية؛ بحيث تتضافر هاتان المشكلتان مع شعور المبدع باخفاق قضيته الكبرى ـ من قومية او فكرية او انسانية ـ بشكل يؤدي الى بلورة قرار

الانتحار او الانجراف نحوه بصورة او بأخرى..

*** مشهد انتحاري من اليابان:**

ولقد اندهش العالم، وفي طليعته اليابان، لمشهد انتحار الأديب الروائي الياباني يوكويو ميشيما يوم ٢٥ نوفمبر ١٩٧٠ عندما احتل هو وقلة من رفاقه مقر كلية الأركان العسكرية في قلب طوكيو، واحتجزوا قائدها، ثم صعد ميشيما الى شرفة الكلية المطلة على ساحة التدريب وألقى كلمة عصبية لم تستغرق أكثر من عشر دقائق في الجنود الشباب المندهشين لحديثه دعاهم فيها الى رفض خضوع اليابان لأمريكا، والى تغيير دستورها «السلمي» الذي فرض عليها بعد الاحتلال الأمريكي عام ١٩٤٥، والعودة الى تقاليد اليابان العسكرية وقيمها القومية التاريخية قبل أن ينجرف مجتمعها مع موجة التغريب والتأمرك في العقود الأخيرة. وعلى الرغم من ان رد فعل الجنود كان أقرب الى السخرية، بل ان بعضهم أغرق في الضحك، لعصبية ميشيما وغرابة أفكاره ـ بمعيار الجيل الجديد في اليابان ـ ولحركاته الدرامية المبالغ فيها.. على الرغم من ذلك قرر ميشيما المضي في عملية الانتحار فغرز سيفه عميقاً في أمعائه وأخرج رأسه من جانب بطنه الآخر، على طريقة انتحار فرسان اليابان القدماء (الساموراي) المسماة (هارا ـ كيري)؛ ثم قام أحد رفاقه بحز عنقه، وفصل رأسه عن جسده.. تخليصاً له من ذلك العناء الدموي.

وقد أثار حدث انتحاره اهتماماً واسعاً في اليابان وفي الغرب واعتبره البعض دليلاً وان يكن معزولاً، على ان وراء الأكمة وما وراءها وان الروح اليابانية المتحفزة للمواجهة مازالت تسري في الأعماق. ولم يكن ميشيما بالأديب الصغير الفاشل حتى يمر انتحاره دون زوبعة. فقد كان روائيا كبيراً ناجحاً وكان قد فرغ لتوه من ارسال الجزء النهائي من قصته الأخيرة الى المطبعة ثم أخذ يخطط لحادث الكلية العسكرية بشكل مدروس بعد ان اطمأن الى أنه سجل كلمته النهائية عن اليابان في تلك الرواية التي أسماها: (بحر الخصب).

غير انه رغم هذا البعد المبدئي لانتحار ميشيما من حيث هو اعلان صارخ عن قضية اليابان التقليدية التي جرفها التغريب والتأمرك؛ فإن التحليلات والشواهد التي أخذت تترى عن سجل حياة ميشيما بأقلام دارسيه قد أخذت تؤشر ايضاً إلى أبعاد شخصية هامة تداخلت في نسيج فاجعة انتحاره. فلقد تبيَّن كما كشف دارسه وصديقه الصحفي البريطاني هنري سكوت ستوكس في كتابه المثير «حياة ميشيما وموته» ان الأديب الياباني الكبير المنتحر كان يمارس الشذوذ الجنسي رغم انه متزوج ورب عائلة وأبناء. وما زاد الأمر إثارة وتعقيداً ان شريكه في الشذوذ الجنسي (موريتا) كان رفيقه الوحيد أيضاً في عملية الانتحار، الأمر الذي جعل البعدين السياسي والقومي والشخصي ـ الجنسي يتداخلان بشكل عضوي. ثم ان ظاهرة الشذوذ هذه كانت بادية من ناحية أخرى في أعماله الأدبية بما يشير الى ارتباطها ايضاً بموهبته الفنيَّة الابداعية، مع الظواهر الرئيسية الأخرى في أدبه التي تتلخص في كلمات ثلاث هي الموت ـ الدم ـ الانتحار... بالاضافة الى رفض عميق لعقم الحياة الغربية المعاصرة.

هكذا يتبيَّن ان شخصية ميشيما كانت تنطوي على «اشكالية جنسية» من نوع ما تتمثل في شذوذه الذي هو قصور جنسي غير طبيعي. وكان ميشيما منذ زمن فتوته قد واجه تحدياً لكفاءته الجسمية الرجولية عندما سقط في امتحان اللياقة البدنية اللازمة للانخراط في الجيش مما اضطره الى الاتجاه للدراسة النظرية المدنية. ورغم انه اصبح كاتباً كبيراً، فقد أصرَّ على انهاء حياته في كلية عسكرية، أي في المجال العسكري الذي حرم منه. ولم يفته ان ينادي في واحد من آخر اعماله الأدبية (الشمس والفولاذ) الى تقديس بناء القوة العضلية الجسمانية في الجيل الياباني الجديد للتعويض عن الهزيمة المذلة. أما عمله الأدبي الذي تحوَّل الى فيلم (عام ١٩٦٦) فقد كان يصوِّر حلمه الأخير: الانتحار الفروسي على طريقة فرسان (الساموراي) باعتباره جزءاً من قيم اليابان العليا. وهكذا تتداخل أبعاد الجسد: بناؤه بالفروسية،

اختراقه بالجنس، تضحيته بالانتحار؛ مع أبعاد الانبعاث المثالي ليابان التاريخ بحيث يستحيل التحديد والتمييز: أين ينتهي ميشيما الشخص وأين يبدأ ميشيما الرمز او القضية...

واذا كانت «اشكالية الجسد ـ الجنس» اكثر تميزاً في شخصية ميشيما ونسيج انتحاره من الاشكالية الأخرى: معضلة العلاقة مع الآخرين فإن هذه الاشكالية واردة ضمناً في تكوينه ونهايته.

لم يعان ميشيما مشكلة كبيرة في التعاطي مع اصدقائه وزملائه بل كان لطيف المعشر معهم، كما يشير الى ذلك كاتب سيرته هنري ستوكس. غير انه واجه استحالة الانسجام مع عالمه الحديث داخل اليابان المعاصرة وفي العالم المعاصر الذي يسيطر عليه الغرب. كما استحال عليه وذلك هو الأخطر، الانسجام مع ذاته، حيث ظل قلقاً متحولاً من اليسار الى اليمين المتطرف، ومن الرواية الى المسرح الى السينما الى الفولكلور؛ ومن الحياة اليومية حسب النمط الغربي الى الحلم اليومي باليابان العسكرية القديمة لدرجة تكوينه لميليشيا خاصة أسماها «المجتمع الدرع». غير أن درعه الذاتي في النهاية أصيب بالتصدع تحت عبء هذه التحولات المستحيلة، فلم يجد من وسيلة لتحويل كلماته الى أفعال إلاّ بفعل الانتحار.

❁ ❁ ❁

انتحار حاوي: القضية والشخص:

وفي حزيران ١٩٨٢ عندما بدأ الجيش الاسرائيلي يزحف نحو بيروت، فُجع العالم العربي، بالاضافة الى فاجعة العدوان الاسرائيلي الجديد، بنبأ انتحار الشاعر اللبناني العربي الكبير خليل حاوي. وذلك بأن أطلق على رأسه ـ جهة العين اليسرى ـ رصاص بندقيته وهو داخل شقته الكائنة في رأس بيروت قرب الجامعة الأمريكية.

وكان طبيعياً ان يرتبط انتحار حاوي بالقضية العربية في مرحلتها

المأساوية هذه حيث «تعهّرت» حتى «اللغة» حسب تعبيره الأخير، وهو الشاعر الذي قصر معظم شعره ان لم يكن كله على قضايا الانبعاث القومي والحضاري في مواجهة عقم الانحطاط وشراسة الأعداء.

وبلا شك فإنّ البعد المبدئي.. بُعد القضية عنصر رئيسي وأساسي في نسيج شخصية حاوي ونسيج انتحاره. والذين يعرفونه عن كثب - وبينهم كاتب هذه السطور - يدركون الى أي مدى كان حاوي مهموماً بالقضايا العربية، في عمقها القومي والحضاري خاصة، حيث كانت بمثابة خبزه اليومي وهو الذي لم ينشغل بهموم تأسيس عائلة او الارتباط بزوجة، او الاهتمام بمشروع شخصي.

والللافت للانتباه ان خليل حاوي قد فكر في عملية انتحار علني على رؤوس الاشهاد يعلن فيها احتجاجه الصارخ على تردّي الأوضاع العربية، ثم يلجأ الى فعل الانتحار، باعتباره الفعل الوحيد المتاح أمامه:

فاتني طبع المجاهدْ
لم أعد غير مشاهد
فلأمت غير شهيدْ
مفصحاً عن غصة الإفصاح
في قطع وريدْ.

وكان يتصور نفسه وقد حمل مسدسه وذهب به الى منطقة الحمراء المكتظة بالناس ليقوم بانتحاره العلني. غير انه أدرك انه ليس في تقاليد الحياة العربية «فعل انتحار» كهذا يماثل الـ «هارا - كيري» الذي لجأ إليه ميشيما في اليابان. ولا يستبعد ان يكون حاوي قد تابع قضية انتحار ميشيما، خاصة وانها حدثت عام ١٩٧٠ بعد ان فُجع حاوي بكارثة حزيران ١٩٦٧ وظل ينتظر قدره بعد ١٥ سنة في حزيران ١٩٨٢، عندما تجددت الهزيمة دون رد عربي في مستواها.. وكانت من آخر عباراته: رباه كيف استطيع تحمّل هذا العار؟

غير ان عناصر تكوين حاوي الفرد قد تداخلت بلا ريب مع عناصر تكوين حاوي ـ القضية وتضافر الجانبان في نسج قصة انتحاره.

فقد أخفق حاوي من ناحية أخرى في تأسيس علاقة عاطفية دائمة مع المرأة باعتبارها شريكة حياة، رغم اشارة طبيبه وصديقه الدكتور نسيب همام الى انه: «كانت له بعض الغراميات، فقد كان يميل الى النساء، وكانت له جاذبية خاصة ومعجبات كثيرات... اذ انه كان محبوباً وقريباً من القلب» ـ (مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد حزيران، تموز ١٩٨٣، ص ١٠٧).

ضاع على خليل حبّه الأول (والأقوى) بسبب تقاليد الضيعة. فقد شغف ـ كما يروي أخوه الأستاذ ايليا حاوي ـ بفتاة «كانت وحيدة والديها.. جميلة، هيفاء، عالية الجبين، ووجنتاها موردتان وعيناها سوداوان، وشعرها مُدِلٌ على كتفيها، ونظم فيها شعره الريفي، وأحبَّها حبّه الأول الذي ظل حياً في أعماقه، **وكل حب آخر كان طيفاً منه انعكاساً له**. وقد تواعد وتلك الفتاة على الزواج وقررا أن يقترنا... إلاّ انها خُطفت في غيابه لأحد أقاربها، وعاد خليل ينظم فيها شعر اللوعة والحسرات، وهو شعر ما زلنا نحتفظ به بخط يده، بعضه نُشر ومعظمه لم ينشر» ـ (المصدر السابق، ص ٢٨).

واذا كان حبّه الأول قد تحطَّم بهذه الصورة، فإنَّ مشروع زواجه، من امرأة أخرى، فيما بعد، واجه مصيراً مماثلاً. وعلى الرغم من ان هذه المرأة هي التي أهداها كتابه الأول (حياة جبران وآثاره) الذي تقدم به للدكتوراه في كيمبردج؛ وتحدث عن مكانتها ودورها في حياته بقوله: «الى اليد التي أمسكت بيدي في ليالي الشك والخلق وهي التي رافقتني الى كيمبردج».. على الرغم من هذه العلاقة المتميِّزة فإنَّه يعود الى الحديث عن دور المرأة في حياته بصفة عامة قائلاً: «لم ألتق بالمرأة التي يمكن أن تكون رفيقة تملأ جوانب نفسي... المرأة تابعة لي تابع المسحور دون أن استجيب لها

استجابة تامة. . العلاقة كانت علاقة رفقة صراع اكثر مما هي علاقة رجل بامرأة تبلغ حد الاندماج التام. . شعور بالاخفاق في هذا المجال. . . ان أقرب النساء إليّ كما قالت احداهن تأتي في الدرجة العاشرة بعد الشعر!» ـ (المصدر السابق، ١٠٢ ـ ١٠٣).

وذلك يلخص مدى رسوخ النزعة الفردية المتفردة في شخصية حاوي، واستحالة انسجامه مع الآخر، حتى لو كان الحبيبة(*). والواقع ان الشعر في حد ذاته لا يمكن ان يمنع هذا الانسجام، فكم من الشعراء الكبار الذين اتخذوا من الحبيبة رمزاً للمطلق في الشعر، وتوحّد الشعر لديهم بالحبيبة مثل الشاعر الايطالي دانتي كمثال بين أمثلة كثيرة. . . فالمعضلة هنا ـ في حالة حاوي ـ ليست معضلة الشعر بل معضلة الشاعر. ويبدو لي ان شك الشاعر وريبته العميقة في الطبيعة الانسانية، رغم ايمانه القوي بالانسان، قد أدى الى تصدُّع تلك العلاقة واخفاقها. يلاحظ ان الأديبة ديزي الأمير ـ وهي المرأة التي رافقته وأهداها كتابه كما ذكرنا ـ قد عنونت مقالتها التذكارية عن حاوي بعنوان: (عطاء حاوي والشك) وأرّخت لشخصيته بقولها: «. . وخليل اذا ظنَّ شيئاً صار يقيناً يستحيل تغييره. أصدقاؤه أحبوه وتحملوا غضبه وقطيعته بحلم ومودة، لأنهم يعرفون طينته الجيدة. .» وأشارت الى انه منذ بداية السبعينات انقطع عن الدنيا والناس انقطاعاً شبه تام وزادت صعوبة تعاطيه معهم. ثم تلخص المسألة كلها قائلة: «يعللون سبب انتحاره بتراكم الهزائم العربية. . نعم خليل شاعر عروبي صادق، مسؤول وطنياً. . ولكن ألم يكن خليل من البشر؟ ألم تكن له حياته الخاصة. . .» ـ (المصدر السابق، ص ١٢٠ ـ ١٢٢).

وهذا يلخص ايضاً الأطروحة الي طرحناها في البداية. . وهي ان

(*) كانت معضلة استحالة الانسجام مع الآخرين ظاهرة أساسية متكررة أيضاً في حياة الفنان الهولندي المنتحر: ڤان جوخ.

المبدع المنتحر تشغل «القضية» في الأغلب جزءاً كبيراً من نسيج انتحاره.. لكنها في كثير من الحالات تصبح تفسيراً تبسيطياً لقضية اكثر تعقيداً.

وفي أساس انتحار كل مبدع تترسب اشكاليتان لا يمكن غض النظر عنهما وهما استحالة انسجام المبدع مع الآخرين او الواقع او النفس، وعجزه عن تأسيس علاقة انسانية عاطفية ثابتة يمكن ان تكون «خيطه السري» الذي يربطه بالحياة، عندما تنقطع خيوطه الأخرى..

حالات أخرى:

والأمثلة عديدة لا يسعها المجال. نذكر ايضاً بايجاز ان الشاعر السوفياتي المنتحر ماياكوفسكي (١٩٣٠) قد انتحر، ليس فقط لأن «قضية» بناء الاشتراكية لم تعد تحتاج شعره، بل لأنه ايضاً جُوبه بالرفض من المرأة الروسية المهاجرة التي أحبها حتى العبادة عندما كان في باريس... وان الناقد المصري أنور المعداوي قد عاش عزلة انتحارية حتى وفاته لأنه عجز عن التلاؤم مع الواقع الأدبي والاجتماعي فضلاً عن عجزه عن اقامة علاقة طبيعية مع امرأة.. كما كشف عن ذلك الاستاذ الناقد رجاء النقاش في كتابه الموثّق: «صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر»، من واقع معرفته الحميمة بأنور المعداوي.

❁ ❁ ❁

أخيراً.. فالنساء ـ مبدعات وغير مبدعات ـ أقل عرضة للانتحار من الرجال.

وما ذلك في رأينا إلاً لأن خيوطهن العاطفية العميقة مع الحياة أقوى بكثير من خيوط الرجال الذهنية الواهية..!

ويقولون ان الرجل اقوى من المرأة.. وان المرأة مخلوق ضعيف..!!

انها ليست كذلك فيما يتعلق بقوة تشبثها بالحياة.. وقوة مقاومتها

للموت. . (فالمرأة ايضاً أطول من الرجل عمراً. . !)

واذا كانت المرأة أقوى من الرجل في التمسك بالحياة وفي مقاومة الموت[*]. . فماذا يتبقى للرجل من قوة فيما يتعدى الحياة ويتعدى الموت؟!

(*) أثبتت دراسات علمية ـ نفسية ظهرت مؤخراً صحة هذه الفرضية.



٢

«المنتحرون العرب»... مَنْ المسؤول؟

ـ مغزى تزايد المنتحرين في أمة لم

يكن من تقاليدها. . الانتحار ـ



٢

المنتحرون العرب... من المسؤول؟

ظاهرة الانتحار لا تتفشى في الأمة بسبب هزائمها الخارجية على يد الأعداء الخارجين، مهما كانت فداحة الهزائم وضراوة الأعداء.

ظاهرة الانتحار[١] تعبير عن نزيف وتشقق داخلي يُباعد بين خلايا النفس الجماعية للأمة، فتصبح كل خلية بمعزل عن الأخرى، ويتنابها الشعور بأنها قد تمَّ التخلي عنها، قد تمَّ هجرها، قد حوصرت وتقطعت شرايين اتصالها بالخلايا الشقيقة في النسيج الداخلي المحيط بها... عندها تبدأ رحلة الانتحار... كما تتساقط الأوراق الصفراء من الشجرة الأم.. وما الانتحار في نهاية الأمر؟

هو ذروة الحرب الأهلية داخل النفس الانسانية.. والتعبير النهائي عن تدمير جزء من الذات الواحدة للجزء الآخر منها.

وهذه الحرب الأهلية تبدأ عندما تشعر النفس ان الأهل قد تخلوا عنها ولكل نفس أهلها الذين تعتبرهم أهلاً.. فالانسان العادي أهله أسرته.. والانسان ذو الشعور الوطني أهله مواطنوه.. والانسان المفكر أهله حاملو

(١) نتحدث عن الانتحار هنا كظاهرة نفسية متأخرة (عصرياً) تصيب أفراد أسوياء الى حد معقول لهم نشاط بارز في مجتمعاتهم. وليس عن الانتحار كمرض عقلي لدى المعاقين نفسياً وذهنياً.

فكرته. . . والانسان الداعية أهله جند دعوته. . والانسان المقاتل أهله جند رايته. . .

وطالما ان «أهل» كل نفس انسانية بهذا المعنى محيطون بها احاطة السوار بالمعصم. . وهي ثابتة بينهم في موقعها الطبيعي الذي ارتضته لنفسها وارتضاه اهلها لها، فإنَّ أية معارك خارجية لا يمكن أن تؤثر فيها داخلياً. . ولا يمكن ان تفتح لها جبهة صراع داخلي، بل على العكس من ذلك يدفعها التحدي الخارجي على يد الأعداء الخارجيين الى مزيد من التلاحم مع خلاياها الشقيقة في النسيج الداخلي للجماعة والأهل.

مسيرة الانتحار

من هنا فإنَّ ظاهرة الانتحار لا تتفشى في أمة مندفعة الى قتال اعدائها، مصمِّمة على التصدي لهم، مهما كانت ضراوة المعارك.

مسيرة الانتحار تبدأ عندما تدخل الجماعة في حالة أطلق عليها في القاموس السياسي والصحفي العربي: «حالة اللاسلم واللاحرب».

اللاسلم واللاحرب هي افضل بيئة لتفريخ الانتحار والمنتحرين. واذا ما قررت جهة قضائية عربية ملاحقة قضايا الانتحار الأخيرة في العالم العربي، والبحث عن الجاني الحقيقي، فإنِّي أتقدم برفع الدعوى على. . كائن مشبوه اسمه: اللاسلم واللاحرب!

قبل اللاسلم واللاحرب لم نكن نسمع بحوادث انتحار في عالمنا العربي ومنذ أقبل علينا هذا الكائن أقبل معه الانتحار من المشير عبد الحكيم عامر الى عبد الكريم الجندي الى تيسير سبول الى خليل حاوي الى راشد الخاطر (*) . على اختلاف المواقع والمواهب والمسببات التفصيلية والخلفيات الجزئية.

في ظل اللاسلم واللاحرب، أي اللااستقرار واللامعركة، يبدأ النسيج الداخلي لخلايا الأمة بالتفسخ. . فتريد بعض الخلايا ان تحارب بأي

(*) راشد الخاطر: سفير قطر الأسبق في تونس.

ثمن. . . وتجنح بعض الخلايا الى ان تسالم بأي ثمن. . وتبقى معظم الخلايا في حالة اللامبالاة. . (وهذه الخلايا ايضاً تتفسخ وهي لا تدري متوهمة ان اللامبالاة ستنقذها من حتمية القرار. فتقرر لها الأحداث الهاجمة مصيرها وهي تتفرج على سكين الجزار).

في هذا التيه المتشعب الاتجاهات بين محاربة ومسالمة ولا مبالاة تدخل كل خلية صحراءها المنعزلة الخاصة بها. . وتتقطع طرق التواصل والتعاطف والتعاون بينها وبين خلاياها الشقيقة الأخرى. . وتبدأ تنسج من افرازاتها الذاتية المرضية شرنقتها المغلقة من جميع الاتجاهات بلا أبواب ولا نوافذ ولا سبل سالكة باتجاه الآخرين من الأهل، وما تلك الشرنقة في حقيقة الأمر سوى حبل الانتحار وكفن النهاية.

قافلة منعزلة تائهة!

في ظل هذه القطيعة للذات عن أهلها، بمفهوم «الأهل» الذي أشرنا إليه في البداية، تصبح النفس الانسانية كالجسم الذي فقد حصانته الأساسية المركزية ضد الجراثيم والعدوى.

أما الحادث المباشر المؤدّي عادة لتنفيذ الانتحار، والذي يتصور الناس أنه هو السبب، فليس في حقيقة الأمر سوى القشة التي قصمت ظهر البعير. . البعير الحامل لأثقال الحياة، المتحمل لصراعاتها داخل النفس الانسانية.

وتبقى حالة القطيعة التي وقعت فيها النفس هي السبب الحقيقي. . أما الحادث المباشر فلم يكن سوى قاطع الطريق الذي هجم على قافلة منعزلة تائهة في الصحراء فوضع حداً لسفرتها الضالة التعسة. فالنفس في الحياة قافلة مسير يتحدد مصيرها بخارطة السير.

وجوهر الشعور بهذه القطيعة لدى الفرد الذي يحمل مشروع الانتحار

في حقيبته النفسية الداخلية ، هو إحساسه الملح ، الفادح بأنّه قد تم التخلي عنه من أقرب المقربين إليه . . من عزوته وعصبته وأهل نصرته . . من الذين ظلَّ يتصور مدى العمر أنهم معه وأنه معهم ، بغض النظر عن الأساس الموضوعي لهذا الشعور . المهم أنه شعور قائم في النفس بقوة ومسيطر عليها (تأمل مثلاً في علاقة المشير عامر بالرئيس عبدالناصر . . كيف بدأت واستمرت . . وكيف انتهت بعودة عبدالناصر إلى القيادة ، أي إلى الأهل ، بالمعنى الذي حددناه وبقاء المشير بعيداً عن «أهله» «في الظل» أي في القطيعة ، على طريق الانتحار . . مع تضخم احساسه بأن أقرب المقربين قد تخلّى عنه . .)

وعلى كثرة عوامل الانتحار وتشابكها ، فإنّي أرى بأن الاحساس بالتخلّي هذا من جانب أحب الناس الينا ، هو العامل المشترك والقاسم الأعظم بين مختلف حالات الانتحار . . من المحب الذي ينتحر لأن حبيبته قد تخلّت عنه . . إلى القائد الذي ينتحر لأن رئيسه وجنده قد تخلّوا عنه إلى الشاعر الذي ينتحر لأنه يتصوّر بأن أمته قد تخلت عن مبادئها التي هي مبادئه وجوهر كيانه . . بعبارة أخرى أنه «التمزّق في علاقة الذات بالجماعة» كما اتضح في الارهاصات الأدبية لانتحار تيسير السبول - (راجع دراسة خليل الشيخ) .

«مهيار وجه خانه عاشقوه!»

هذا الشطر الشعري للشاعر أودنيس في ديوانه «أغاني مهيار الدمشقي» يمكن أن نستعيره من موضعه ، لنلخّص به العامل المشترك في كل انتحار أو مشروع انتحار» .

«مهيار وجه خانه عاشقوه . .» تلك هي خلاصة القضية . . ولنلاحظ أن الذين خانوا مهيار هم «عاشقوه» وليس «أعداؤه» فخيانة الأعداء تحصيل حاصل . . أمّا خيانة العاشقين . . فتلك ما تقتل النفس نفسها من أجله!

والعاشقون كما قلنا ليسوا هم أهل الصبابة الغرامية بالضرورة فهم ما

شئت بالنسبة لمن شئت.. من الجند للقائد.. الى القرَّاء المخلصين للكاتب... الى المواطنين للوطن.. الى الدعاة لصاحب الدعوة.

والمنتحرون العرب تكاثروا.. لا لأن العدو متطاول، ولكن لأن الحبيب متخاذل..!!

❀ ❀ ❀

من بين المنتحرين العرب الأربعة الذين ذكرتهم في بداية المقال، أعرف «خليل حاوي» عن كثب وبشكل شبه حميم.

عرفته أيام الجامعة، كنت طالباً وكان استاذاً، وعرفته بعد ذلك صديقاً ومحاوراً، وكتبت نقداً لبعض أشعاره في مجلة «الآداب» وغيرها، وتنامت بيننا صداقة مودة مع صداقة الفكر.

وليس هنا مجال الاسهاب عن خليل حاوي الانسان والشاعر الذي أعرف.

ولكني فقط سألمح الى خليل حاوي كمشروع انتحار[1].. كان مصدر الألم لخليل حاوي على الدوام هو ذلك الاشكال الصميمي الذي عبَّر عنه أدونيس بعبارة: «مهيار وجه خانه عاشقوه»..

وبالنسبة لخليل حاوي فقد «عشق» هؤلاء:

١ ـ عشاق الشعر وأهل النقد والفكر، أي الأدباء والمفكرون العرب بعامة.

٢ ـ الأمة العربية بحضاراتها الشاهقة التي ظلَّ خليل يؤمن بأنها ستنبعث من جديد، بعد عصور الجليد، حيَّة موحدة فاعلة.. وقد تخطَّى خليل بهذا

---

(١) حاول حاوي الانتحار قبل خمس سنوات في مطار دولة عربية بشمال افريقيا عندما مُنع من دخولها ولم يشفع له كل شعره العربي الحضاري! كما حاول الانتحار في بيروت قبل سنتين وأنقذه الأطباء.

الايمان مسيحيته التقليدية الموروثة، كما تخطّى التزامه القومي السوري، وراهن على العروبة بكل ما يملك من أعصاب شاعرية متوترة، ونفس جبلية عنيدة وحساسية مفرطة وأخلاقية مستقيمة كحد السيف..

٣ - أهل ضيعته الجبلية الذين عمل معهم «بنّاءً» في صباه ومطلع شبابه قبل ان يلتحق بركب الدراسة متأخراً بعض الشيء (ولكنه نال الدكتوراه في الأدب من جامعة كيمبردج غير متأخر) وقد ظلّ خليل معتزاً بأهل الضيعة الجبلية لا عن تفاخر محلي إقليمي ولكنه ظلّ يعتبرهم رمزاً للأصالة اللبنانية الضائعة في وجه طغيان الموجة التجارية السياحية الانخلاعية التي أغرقت بيروت وصارت تزحف الى الجبل. وكان خليل يتحدّى دائماً النماذج الانخلاعية في الفكر والسياسة والتجارة والأخلاق والحياة الجامعية، بنماذج الأصالة الجبلية.. وكانت كلمة السر دائماً في حربه هي «الأصالة» في كل شيء.. ضد «الزيف» في كل شيء.. ومنه تعلمنا المعنى الحضاري لهذه الكلمات.

وباختصار، فقد كان «أهل» خليل: أدباء العربية، والأمّة العربية، والضيعة الجبلية الأصيلة.

رسالة انتحاره

وتساقط هؤلاء الأهل، في نظر خليل، واحداً بعد الآخر.. أدباء العربية ذهبوا أيدي سبا بين خائف ومتواطىء وسمسار ولم يبق إلاّ النادر من أهل الشعر الأصيل والفكر الأصيل الذي عاش من أجله خليل.

و«تعهرت اللغة» كما قال في رسالة انتحاره.. أصبحت تُباع وتُشترى.. وفقدت شرف الصدق.

أمّا الأمّة العربية فنعرف ما حلّ بها. وإذا كان المواطنون العاديون اليوم يشعرون بعبء المأساة.. فإن خليل كان يُذبح كل يوم بألف سكين بين

سقوط الكلمة، وسقوط الأمة، وانحسار الأصالة الجبلية.

ثم جاءت ثالثة الاثافي، كما كشف طبيبه في حديث خاص بعد شهور من انتحاره، بحادث سرقة بيته العائلي القديم في ضيعته الجبلية! وكما ذكر الطبيب، فإنّ هذا الحادث كان له وقع الكارثة عليه «معنوياً».. حدث هذا قبل انتحار خليل بأيّام. وكان ذلك يعني آخر غدر من آخر أهل.. أفبعد كل هذا الايمان بالأصالة الجبلية يسرق بيت خليل حاوي في ضيعته.. من أحد أبناء الضيعة؟!

مَنْ بقي إذن من «الأهل» لدى خليل حاوي؟ على صعيد الشعر والكلمة: المتنبي اشتراه كافور.

وعلى صعيد القومية: اسرائيل اصطادت كافور باسم السلام.. وعلى صعيد الضيعة.. انتحرت الأصالة بسرقة بيت الشاعر، وبقاء بيت السمسار عامراً!

ولم يبق غير الانتحار. فالأحبة شطر النفس وعندما يذهب شطر يسقط الشطر الآخر. هكذا - إذن - لا ينتحر منتحر إلاً بفجيعته في أعز من يحب وفي آخر من يحب، ولا تخلو رسالة منتحر من مغزى: «مهيار وجه خانه عاشقوه».

فيأيُّها المحبون كونوا حيث أنتم من أحبابكم، زمن تساقط الأحباب، كي لا يكثر في أمّتنا الانتحار.. فهي لم تعرف في تاريخها عادة الانتحار.. لم تعرفها من قبل، قط!

نعم.. لاحظ المستشرقون باستغراب ان الأمّة العربية المسلمة لم تعرف في تاريخها ظاهرة الانتحار كما عرفتها الأمم الأخرى..

ولا غرابة في الأمر، فالاسلام حرم قتل النفس.. إلاً بالحق.

وتدل الاحصاءات العالمية المقارنة الى وقت قريب على أن البلدان الاسلامية تتميز بانخفاض نسبة المنتحرين فيها قياساً بسواها من بلدان العالم

الثالث المماثلة لها في المعيشة ونوع المشَكلات.

وقد كتب سامي الجندي في كتابه «عرب ويهود» عن أول حادث انتحار في مرحلة ما بعد حزيران، وهو حادث انتحار المشير عامر، بقوله:

«كان حادثاً استثنائياً ونذيراً بتحول ذهني غير معهود في طبيعة هذه المنطقة» وقد صدق الكاتب حقاً في حدسه هذا.

فطبيعة منطقتنا العربية الاسلامية هي طبيعة توحيد على كافة مستويات الوجود والحياة، من توحيد الخالق الأعظم سبحانه الى التوحد مع الأهل والعشيرة.. أهل العقيدة، وعشيرة الوطن الكبير.

وبفضل التوحيد، في وجه الثنائية وصراع الأضداد، تشيع في صميم الفرد والجماعة حالة من الاتساق والطمأنينة الداخلية، والانسجام مع النفس، تخفت بفضلها حدة التوتر النفسي والعقلي، وتغدو الحضارة حضارة انسجام وتوفيق، لا حضارة صراعات، وتضمحل لذلك ظاهرة الانتحار. (وهذا طبعاً في الأحوال الطبيعية لحضارتنا، لا في الوضع الراهن).

والمستشرقون الذين فسروا اختفاء المسرح التراجيدي من الحضارة العربية بأنه قصور في الخيال الفنّي، لم يدركوا جيداً أن التوحيد ينقض التراجيديا، أي صراع الأضداد في الوجود، وهي الفكرة الأساسية لمسرح التراجيديا».

وهكذا يمكننا القول ان اختفاء فن التراجيديا في تاريخ الاسلام، هو مظهر آخر لغياب ظاهرة الانتحار في المجتمعات الاسلامية.

فالاسلام، في العقيدة وفي السلوك الفردي والجماعي، يرفض الثنائية او التعددية من مانوية فارسية او تراجيديا أغريقية، ويطرح التوحيد، بديلاً لصراع العناصر المتضادة في الوجود، فيتآلف الفرد مع الكون، ويتآلف مع «الأهل» ومع المجموع البشري ككل، فتتلاشى بذور الانتحار لديه منذ البداية ولا يتعرض لامتحان تراجيدي.

أضف الى ذلك ان الاسلام يعني في جوهره الكوني الوجودي العميق الاستسلام الحكيم لارادة الله في كل شيء: ﴿قل لن يصيبنا إلاَّ ما كتب الله لنا﴾ والاستسلام للارادة الالهية فيما لا نقدر عليه. ولا نستطيع تغييره هو لب الحكمة الكونية، فهل بامكان فرد واحد، في لحظة زمنية، تغيير طبيعة الكون وسنن التاريخ وقوانينه الفاعلة منذ آلاف السنوات؟ وماذا سيجدي انتحاره في تغيير ذلك كله؟

وعندما يتحدث المفكرون المعاصرون عن «حتمية التاريخ» و«حتمية القوانين الطبيعية»، فإنَّهم يقولون للفرد الانساني، بلغة مختلفة لفظا، ما قاله الاسلام للانسان من قبل: «هناك ارادة عليا في الكون فوق رغباتك وآمالك. وعليك ان تدرك بوضوح الخط الفاصل بين ما تستطيع تغييره وما لا تستطيع». والاستسلام للارادة الالهية في الاسلام هو غير الاستسلام للظلم والخطأ والجور. فهذه مظاهر ضد الارادة الالهية والمسلم المعتمد كلياً على تلك الارادة ولا يخشى إلاَّ الله يتحول حرباً على مظاهر الظلم والجور. واذا كان الانسان متيقناً أن الله معه، وانه مع ارادة الله، فمن يستطيع ان يقف في وجهه؟.

هؤلاء الجند.. مَنْ هم؟

وهكذا تتحول التضحية بالذات لدى المسلم الى مقارعة الظلم والخطأ لنيل الشهادة؛ ويتحول الاستسلام العميق للارادة الالهية الى قوة هائلة تدفع المسلم الى ساحة النضال بارادة لا تلين وعزم لا يعرف التراجع:

﴿وإن جندنا لهم الغالبون﴾. ومن هم هؤلاء الجند المقتدرون على الانتصار والغلب؟ هم الذين استسلموا بداية لارادة الله استسلاماً كاملاً فحرَّرهم هذا الاستسلام الكوني العميق من كل عبودية وقيد في هذه الدنيا المتقلبة المتغيرة، المحدودة، وهذا معنى: إن قبول القدر هو الحرية الحقيقية!

وهكذا تتحدد العلاقة، وتتوازن المعادلة بين الاستسلام لارادة الله، من ناحية، والقدرة على التغيير والعمل والنضال من ناحية أخرى.

وتأتي الآية القائلة: ﴿وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون﴾ والحديث القائل: «من رأى منكم منكراً فليغيره بيده.. الخ» ليكملا الوجه الآخر للآية السابقة: ﴿قل لن يصيبنا إلاّ ما كتب الله لنا﴾، ويصبح القدر هو الحرية.

وفي ظل هذا التوازن بين الاعتماد على الله، والاقتدار في الحياة لا تجد بذور الانتحار مجالاً للنفاذ الى نفس المسلم.

الاسلام والتضحية بالنفس

واذا كان علماء النفس يذهبون الى القول ان التضحية بالنفس أي النزعة الانتحارية، كامنة في أعماق الانسان وتبرز في اوقات التأزم والأخطار والمهانات، فإنَّ الاستشهاد في الاسلام هو الذي يلبي نداء التضحية بالنفس ويحول النزعة الانتحارية الى قوة نضالية فاعلة..

واذا كان الانسان مستعداً للتضحية بنفسه.. فلماذا لا يدمر بهذه التضحية عدوه او قيوده.. بدل تدمير ذاته؟

لماذا لا يستشهد.. بدل أن ينتحر؟

هذا سؤال جوهري وأساسي وحتمي أمام كل نفس عربية تشعر اليوم بعمق الكارثة وتطمح الى التضحية بذاتها للرد على المهانة.

وقد لاحظت من رسائل القراء وتعليقاتهم في عدد كبير من الجرائد والمجلات العربية، على حوادث الانتحار العربية الأخيرة، ان الفكرة الجامعة بينهم هي رفض الانتحار وتقديم الاستشهاد بديلاً مشرفاً عنه. لماذا ندمر أنفسنا.. ولا ندمر عدونا طالما قرَّرنا أن نموت؟

ذلك سؤال في منتهى البساطة والعفوية.. وفي منتهى الصواب والعمق.

والاجابة السليمة عليه تتطلب ألاً يجد الانسان العربي نفسه دائماً بين عدو متطاول وحبيب متخاذل. . وأن يشد الأحبة العرب ـ أحبة الحق وأحبة الحياة وأحبة الكرامة ـ ازر بعضهم بعضاً. .

واذا كان يراد دفع أمتنا الى الانتحار، فإنًها تستطيع الرد بالاستشهاد. . فعندما لا يكون خيار إلاً بين ان يذبحك عدوك وأنت نائم في دارك، وبين ان تنتحر في دارك من شدة القهر، وبين ان تقاتل وتموت وأنت واقف في واجهة الدار. .

فهل من داع لإضاعة الوقت في البحث عن الخيار الأسلم؟

ان الجواب الحتمي، في هذه الحالة، أوضح من الشمس في رائعة النهار. وكل عربي يحمل اليوم مشروع انتحار، عليه ان يتذكر بأنه قادر على تحويله الى مشروع جهاد واستشهاد(*).

(*) في الأصل، مقالة منشورة في مجلة «العربي» ـ عدد ٢٩٥ ـ يونيو ١٩٨٣.



٣

انتحار خليل حاوي

- نظرة أولى -

٣

إنتحار خليل حاوي: نظرة أولى(*)..
مأساة أمَّة في مأساة شاعر

الأمم تصهرها المحن، فتخرج منها بمعدن أصفى، بعد ضراوة الحريق.. هذه قاعدة عامة اثبتتها شواهد تاريخية عديدة.

ولعل من أهم الشواهد التي تعنينا نحن العرب، لأنّنا ندفع ثمنها من وجودنا وكرامتنا كل يوم، التجربة التاريخية التي مرَّ بها اليهود عبر تاريخهم، وكيف عاشوا في اختبارات متتالية أشبه ما تكون بالكوارث المتعاقبة جيلاً بعد جيل. فلم يتخلوا عما كانوا يعتقدونه ويأملونه، رغم استحالته تاريخياً طوال عهود تاريخهم المنصرم، حتى واتتهم الفرصة وواتاهم الظرف التاريخي فتحالفوا مع قوى الاستعمار العالمي وعرفوا كيف يعبِّئون قواهم، ويستغلون نقاط ضعفنا، ليحققوا حلمهم التاريخي الذي تقادم عليه العهد، بعد فترة قصيرة جداً من التجربة المهلكة التي مروا بها في المانيا النازية حيث تصوَّر الكثيرون انهم لن تقوم لهم قائمة على الاطلاق.

(*) هذه النظرة الأولى لانتحار خليل حاوي (في ٦ يونيو ١٩٨٢) كُتبت في أجواء العدوان الاسرائيلي على لبنان والذي انتهى باحتلال بيروت (أول عاصمة عربية تحتلها اسرائيل) وقد غلب عليها البُعد القومي والوطني المبدئي لانتحاره، وهو بُعد أساسي وارد في نسيج انتحار الشاعر، إلاَّ أنه لم يكن البُعد الوحيد.. «النظرة الثانية» لانتحاره تتناول الأبعاد الأخرى في الدراسة التالية «والجدير بالملاحظة في ضوء هذه المقالة ان وجه اسرائيل لم يتغير سلماً أو حرباً. كما ان متطلبات المواجهة العربية لها ما زالت هي.. هي».

واليوم، ومن خلال دخان المحرقة النازية التي اقامتها اسرائيل للشعب الفلسطيني وللشعب اللبناني (والتي تنتظر كل شعب عربي آخر مع اتساع المخطط الصهيوني)، نقول من خلال هذه المحرقة الرهيبة ربما تصوَّر الكثيرون ان اسرائيل قد نجحت في القضاء على روح المقاومة في الشعب الفلسطيني والشعوب العربية، ولكن اذا كان لتجارب التاريخ من معنى، فإنَّ هذه المحرقة يفترض ان تكون المصهر الذي أذاب الشوائب والترسبات المحيطة بالمعدن الفلسطيني والعربي، ليخرج هذا المعدن أشد نقاء واكثر صلابة، إن لم يكن اليوم ففي الغد القريب. اقول: «يفترض ان. .» والباقي على الارادة العربية.

كل شيء يحترق

وانا أعلم تماماً، انه من أصعب الأشياء على الانسان العربي ان يتفاءل هذه الأيام، بل ان يتجنب التشاؤم القاتم المهلك. . ومع الأيام الأولى للغزو الاسرائيلي للبنان، انتحر الشاعر العربي اللبناني الكبير خليل حاوي، شاعر الانبعاث والخصب، لأنه رأى كل شيء يحترق دون ان يتحرك عصب حي ونبض حي في هذه الأمَّة يوقف المأساة ويرد على المذبحة.

وقرَّر حاوي، بالصفاء والعفوية المعهودين فيه ان يصرخ في الضمائر الناعسة، لعلها تستيقظ، فلم يجد أقوى من الانتحار في زمن أصبح فيه القتل لغة التعاطي والتعبير بدل الكلمة والفكرة.

فهل تبلَّغت الأمة العربية نبأ انتحار احد شعرائها الكبار، وهي التي تميز تاريخها برفض الانتحار. . لأنه كان تاريخ عمل وصمود ومقاومة وايمان. . ولم يكن خليل حاوي المتشبع بروح امته يفتقد كل ذلك، ولكنه رأى أمته تفتقد ذلك كله في زمنها الراهن، وتتنكر لتاريخها، فأراد بانتحاره وموته ان يكون تذكار الحياة لأمته. . الحياة الحرة الكريمة المقبلة مع الغد الآتي. . لقد تبلَّغنا الرسالة يا خليل. .

فهل تتبلّغ امتك رسالة انتحارك، لتعود إلى رسالة شعرك أي لتعود الى روحها الحقيقية التي كنت أحد القلائل الذين عبَّروا عنها بصدق منذ أيام جدك الكبير أبي الطيب المتنبي الذي كان في مقدمة من أحببت.

نحن يا خليل، رغم الانتحار، ننتظر ونتتظر «الانبعاث» كلمتك المحببة، هو ما زال في قلوبنا حقيقة، ازدادت تأكيداً بعد انتحارك لأن انتحارك هو الاستشهاد في سبيل الانبعاث الحقيقي المقبل، ولأنه الدليل الحي، كحيوية الدم الذي تدفق في جسدك، على انه يوجد في هذه الأمَّة ضمير واحد حي يشعر بالمهانة الى درجة الانتحار، رغم كثرة الضمائر النائمة والغارقة في اللامبالاة واللهو والهروب ومباذل الحياة الذليلة ومباهجها المخزية.

عندما ينتحر شاعر في أمَّة من أجل قضيتها، لا يكون ذلك مدعاة يأس، بل دليلاً على بدء دبيب الحياة والحيوية والانبعاث في الجسم العقيم المتجمد.. هكذا علَّمنا خليل حاوي.

وعندما يصمد مقاتلون ومقاومون في خنادقهم حتى الرمق الأخير، رغم تفوق العدو القتالي، ورغم تخلِّي أمتهم عنهم، ويموتون وهم واقفون، فذلك ايضاً دليل انبعاث جديد في تاريخ الأمَّة. ولا عيب ان يموت الانسان الصامد الفقير بالسلاح الفتاك المتفوق على سلاحه، ولكن العيب ان يهرب وان تستسلم روحه للغزو، وسيكون وقوف المقاتلين العرب في لبنان طيلة أسابيع الغزو، وامام جيش لم تقف في وجهه الجيوش التقليدية كل هذا الوقت، ولم تقاومه كل هذه المقاومة، نقول سيكون هذا الوقوف التاريخي البطولي، رغم كل ضحاياه وخسائره، ورغم التسويات التي فرضت وتفرض على أبطاله، تحولاً تاريخياً حقيقياً في حياة هذه الأمَّة طال الزمان أم قصر.. هكذا علمتنا المقاومة الفلسطينية ـ اللبنانية.

الشعب الفلسطيني واللبناني أصغر شعبين من شعوب العرب عدداً. واجها أكبر عدو للعرب عدة وقوة وصلفاً.. وكتبا بداية هزيمته المعنوية

والروحية والتاريخية.. ومن لا يصدق فليقرأ اليوم ما يكتبه مفكرو اليهود انفسهم في أمريكا وأوروبا، بل وفي اسرائيل ذاتها، عن الخراب والخواء الداخلي الذي أصاب الفكرة الصهيونية والروح الصهيونية والكيان الصهيوني، وحوَّل اسرائيل إلى مجرد قوة عسكرية غاشمة، بلا قيم ولا أخلاق، حتى في ميزان القيم والأخلاق الغربية التي أعطت اسرائيل معنى وجودها في البداية.

واذا كان خليل حاوي قد انتحر من شدة سوداوية المأساة العربية، فإنَّ للصورة جانبها الآخر، وللحقيقة وجهها الآخر، ومن قلب اسرائيل تظهر شهادة فكريَّة بقلم أحد قادة اليسار الصهيوني الملتزم بفكرة ارض الميعاد وبفكرة الدولة الصهيونية، يقول بأعلى صوته، وجيش اسرائيل ما يزال ينشر الدمار في لبنان، بأن حكومة مناحم بيغن قد كتبت بيدها الآن كارثة الشعب اليهودي ومأساته. وان اليهود قد نجوا من محرقة هتلر ليواجهوا محرقتهم الحقيقية بتصرفاتهم وفعل ايديهم، وانه بعد كل ما فعله جيش اسرائيل بالفلسطينيين واللبنانيين، فليس أمام اسرائيل ما تنتظره في الغد القريب، وقبل نهاية الثمانينات، غير مصير الكارثة والمأساة.

ويمضي المفكر والزعيم الاسرائيلي المذكور قائلاً: «لقد تحوَّلنا من دولة اسرائيل على أرض الميعاد إلى مملكة اورشليم الصليبية التي احتلت القلاع والمدن على طول الشاطىء الشرقي للبحر المتوسط وأخذت تزرع فيه الخراب والدمار حتى جاءها صلاح الدين في حطين»..

وينتهي الى القول بأنه يرى حروباً جديدة في المنطقة سيقودها العرب هذه المرة، وبقيادة مصر، نعم بقيادة مصر، لأن الذين ابتسموا لاسرائيل في كامب ديفيد لن يسعهم ان يواصلوا ذلك بعد ما فعلته اسرائيل من جديد ولكل شيء حدود، وللصبر حدود، وللانتظار حدود، وللنوايا الطيبة حدود. هذا ما قاله زعيم اسرائيلي قبل أسابيع.

وهذا ما يتوقعه اعداؤنا منا. فاللهم اجعلنا عند حسن ظن هؤلاء

الأعداء بنا، ولا تبقنا عند سوء ظننا بأنفسنا.

والمهم ألاً نبقى كما نحن الآن بين هارب يبغي السلامة لنفسه ولا يهمه مصير السفينة الغارقة، مع انه سيغرق معها بقي في المقدمة.. أم هرب الى المؤخرة.

وبين متشائم يائس يرى في الأمر نهاية العالم، ولا يرى ديناميكية الهبوط ثم الصعود في مدارج التاريخ..

المطلوب الآن، بعد كل الذي حدث، ورغم كل الذي حدث ان نطرح على أنفسنا السؤال الذي تطرحه الأمم الحية على نفسها غداة كل كارثة: «والآن ما العمل؟»

ثم ننصرف الى العمل، دون كثرة ضجيج وبكائيات، ومناحات، وقيل وقال، وتنظير طويل لا طائل وراءه.

هناك فقط حقائق أساسية بسيطة ولكن هامة جداً، لا بدَّ ان نتبينها بأقصى قدر من الوضوح من وراء دخان الحريق والخرائب:

أولاً ـ ان المشكلة عربية ـ عربية قبل ان تكون عربية ـ اسرائيلية. هناك ازمة عميقة تتناول الوجود العربي كله، وما لم نعالج هذه الأزمة ونحسمها، فإنَّ قتالنا ضد اسرائيل سيظل مثل قتال المصارع الذي يعاني من نزيف داخلي حاد وهو يحاول التحرك على حلبة المصارعة في مجابهة خصمه الشرس.

ثانياً ـ ان ساحة المجابهة هي الساحة العربية كلها شئنا أم أبينا. هذه الساحة قادمة وعلينا ان نعرف كيف نحركها ونوظف طاقاتها. فكلما قصرنا المجابهة على بلد عربي واحد، وتركناه وحده في صراع الوجود ضد العدو، كما فعلنا مع مصر من قبل، ومع لبنان اليوم، فإنَّ النتيجة لن تكون غير المزيد من الكوارث، وهذا ما يريده العدو، إنَّه يريد الاستفراد والتصفية جبهة بعد جبهة، وما لم يكن

الرد جماعياً من جانب العرب وعلى امتداد وطنهم الكبير كله، فإنَّ الهزيمة ستظل دائماً من نصيبهم.

ثالثاً ـ ان خصمنا الأساسي هو أمريكا والغرب بعامة، واسرائيل ليست سوى جسر الغزو، ومخلب القط، وما لم نقرر مجابهة العدو الأساسي، ونستعد لذلك، ونقتدر عليه، فإنَّ رؤيتنا للمعركة ستظل قاصرة، ولم تبدأ الهزائم العربية إلاَّ بعد رفع الشعار القائل: نحن لا نستطيع مناطحة امريكا!!..

ولكن ما العمل اذا كانت امريكا مصمِّمة على مناطحتنا حتى آخر رجل وامرأة وطفل؟!

رابعاً ـ ان العدو متفوق علينا، وسيظل متفوقاً بالسلاح الحديث وبالقدرة على استخدام جيشه النظامي، واذا بقينا على أسلوب مجابهته بالجيوش التقليدية والأسلحة المحدودة التي تصل هذه الجيوش من الشرق والغرب، فإنَّ الوضع الحالي لن يتغير، لا بدَّ ان نصل في النهاية الى النتيجة التي لا مهرب منها: وهي ان اي شعب في العالم الثالث لا يستطيع ان يواجه قوة تكنولوجية غازية متفوقة إلاَّ بأسلوب حرب الشعب بمعناها الواسع وطرقها المتعددة. كما فعل الفيتناميون بالجيش الأمريكي، وكما فعل الجزائريون من قبلهم بالجيش الفرنسي، والأمثلة كثيرة والنماذج التاريخية متعددة ووافرة لمن يريد دراستها والعمل على ضوئها.

خامساً ـ غير ان اتخاذ هذا القرار وتنفيذه يتطلب التزامات كثيرة وشروطاً متعددة لا يبدو ان الأطراف العربية قادرة على مواجهتها حتى الآن.

فهذه المواجهة الواسعة الطويلة الأمد تتطلب شد الأحزمة، وترك الاستهلاك والبذخ، والاستعداد للتضحية، وخلق مجتمع الحرب والمشاركة بين الغني والفقير من شعوب الأمَّة في السراء والضراء، وباختصار ان تكف

امتنا عن الانشطار المخجل الذي تعيشه الآن، حيث بعضها في الخنادق.. وبعضها الآخر في الفنادق!

ان المعاناة طويلة طويلة.. ولكن بين انتحار خليل حاوي من سوداوية المأساة، وتخوُّف مفكري اليهود على مصيرهم من صحوة العرب، ما يضع خيطاً أبيض على الخيط الأسود(*).

(*) في الأصل، نُشرت في مجلة «الدوحة» ـ أغسطس ١٩٨٢.

٤

انتحار خليل حاوي

ـ رؤيا تهشمت فتسلل الانتحار ـ



٤

«رؤيا» تهشمت.. فتسلل الانتحار..

يتحدث خليل حاوي عن الرؤيا. وعندما يذكر حاوي هذه الكلمة فإنَّه يوجز تجربة عمر ويعطي خلاصة شاعر. وقد يتوهم السامع للوهلة الأولى انه حديث شاعر عن شيء خيالي، او عن عرائس شعره في وادي الأحلام حسب المفهوم الرومانسي. ولكن «رؤيا» حاوي هي أبعد ما تكون عن ذلك. إنَّها رؤيا واقعية وحقيقية الى أبعد حد. رؤيا صلبة وخشنة وفاجعة كالواقع ذاته. وهو ليس الواقع اليومي وليس الواقع السطحي، وليس الواقع الجزئي الملموس البارز للعيان.

واذا كان حاوي بعيداً عن الرومانسية بمعناها المدرسي المذهبي، فهو ايضاً بعيد عن الواقعية بهذا المعنى. انه كأمثاله من كبار الشعراء اكبر من أية مدرسة شعرية. ولكن رؤياه واقعية بالمعنى التاريخي وبالمعنى الحضاري.. وبالمعنى المستقبلي أيضاً. رؤياه في الحضارة العربية المعاصرة تذكرك برؤيا اليوت في الحضارة الغربية.

واذا كان اليوت قد تنبأ بأشياء عامة شاركه فيها غيره من رجال القلم مثل شبنجلر وتوينبي وسواهما من «الرائين» الذين تزخر بهم حضارة الغرب، فإنَّ خليل حاوي بحدة بصيرته وصدق حدسه في حضارتنا العربية المعاصرة يصدق عليه القول بأنه طائر «يغرد خارج سربه».

ففي الغرب يتغذى الشاعر من نتاج المفكرين والفلاسفة ويحيط به جو

مشبع من العطاء الفكري، اما عندنا فالشاعر الكبير لا بدَّ ان يكوِّن مواقفه الفكرية بنفسه بسبب غياب الفكر الرائد المبدع الذي يستطيع تحدِّي الشعر واستنهاضه واكماله وتغذيته.

قلت ان رؤيا اليوت عامة ذات طابع غير محدد بالنسبة الى مصير الحضارة الغربية المحتوم، اما رؤيا خليل حاوي فقد اثبتت من خلال المسار التاريخي وما زالت تثبت انها قادرة ليس فقط على كشف ما هو عام وشامل، بل على التنبؤ ايضاً بما هو خاص ومحدد وفي وقته التاريخي الصحيح.

تذكرون كيف كان الوضع العربي عام ١٩٦٢ على وجه التقريب: تغييرات سريعة كاسحة وتفاؤل بحتمية انتصار الثورة العربية مهما كانت الصعاب. وكان المتشائمون قلة، بل كانوا لا يجرؤون على رفع اصواتهم امام موجات التفاؤل الرسمي والجماهيري. في تلك السنة اصدر حاوي قصيدة «العازر ١٩٦٢» تحدث فيها عن الانبعاث الحضاري الكاذب وعن فقدان الحيوية الفطرية الصادقة في العمل الثوري العربي. كان دقيقاً وقاسياً إلى درجة اثارة الرعب والفزع. وعلى الرغم من ان النقَّاد النافذين فهموها وأبصروا ما تحذر منه وما تصفه، إلاَّ ان موجات التفاؤل ابتلعتها حتى ٥ حزيران ١٩٦٧. عندها عادت «العازر ١٩٦٢» لتفرض نفسها في تاريخنا الشعري والفكري - بل والسياسي - كنبوءة صادقة.

والأكثر من هذا ان رموزها الفنية اصبحت اكثر وضوحاً وفهماً بعد حزيران، وكأن حاوي كان «يراه» عندما ابدعها عام ١٩٦٢. ذلك بعض ما يقصده خليل حاوي عندما ينطق بكلمة «الرؤيا».

لقاء البراءة

بين ٥ حزيران ١٩٦٧ والسادس من اكتوبر ١٩٧٣ التقيت بالدكتور خليل حاوي مرات عديدة. كان احساس هذا الرجل في عمق الشكل الذي

كانت تعانيه هذه الأمة في السنوات السبع العجاف. بل كان بؤرة مكثفة وشديدة الحساسية لذلك الشكل الفاجع..

وفجأة التقيت به ذات يوم من أيام حرب اكتوبر. لم أبصر وجهاً عربياً في مثل براءة وجه حاوي وفرحه وبشره وانفتاحه العفوي ـ من جديد ـ على المستقبل وعلى امكانية «الانبعاث» الذي غناه كثيراً وطويلاً منذ مطلع شبابه وكأنه في ذلك اليوم قد اغتسل بكل الدفق في النيل وبردى والرافدين.. وتركت جانباً تحليلات المراقبين حول حقيقة الحرب، وتقبلت تفاؤل حاوي واستبشاره. قال لي: ليس مهماً تفاصيل القتال. المهم ان «القيامة» قد حدثت.. ان الانبعاث على القنال والجولان قد اطل بوجهه ومد سواعده القوية الى الأمام. هذا هو المهم والباقي رتوش».

وبعدما فارقته بقليل اكتشفت اعجوبة اخرى من أعاجيب «الرؤيا» عند هذا الشاعر تذكرت: قبل اسابيع من وقوع الحرب، عندما كنا جميعاً في هوة اليأس نبتلع حياتنا الروتينية بقبول انتحاري، اطلعني على قصيدة بعنوان «الرعد الجريح» فإذا يطل منها فارس عربي غريب الطلعة، هو ليس بالقطع من الجيل الحزيراني، بل من عالم غريب آخر لم يُولد بعد.

وقرأت في مقدمة «الرعد الجريح» هذه السطور التمهيدية للقصيدة «وكاد يسيطر ايقاع الهلاك على القصيدة من المستهل الى الخاتمة، ثم تجلت «الرؤيا» هالة من هول الرعد ومهابة الجبل في طلعة بطل مخلص صاغه دفق الحياة البكر في أرض واحدة ترفل بحيوية الفطرة، لطول ما اختزنت من طاقة هائلة عبر هجوع طويل.. كانت في حضور البطل صفوة الاصالة العربية تتخطى ما تتصف به ذاته من عفة وكرامة وفداء، يتجسد في التاريخ فيكون الانبعاث العربي الأصيل..

كان هذا الفارس، هو فارس العبور ظهيرة السادس من اكتوبر. كيف «أبصره» حاوي رغم الشعور بالضياع في الظلام الحزيراني؟.. ذلك معنى من معاني «الرؤيا» عند خليل حاوي.

ثم اصدر حاوي مؤخراً ملحمته الحضارية ـ الفلسطينية «رسالة الغفران من صالح الى ثمود». . هي بحق ٦ أكتوبر شعري استطاع خليل حاوي انجازه رغم كل العقم الذي يحيط بحركة الشعر العربي الجديد في مظاهرها اليائسة والبوهيمية والانتحارية لدى شعراء آخرين كانوا الى وقت قريب رواداً مبدعين ثم شاؤوا لأنفسهم الانفصال عن الشعور الجماعي الأصيل لهذه الأمة بدعاوى التجديد وتأسيس تيارات جديدة تحولت، للأسف، الى فقاعات من ذلك الزبد الذي يذهب جفاء. . .

وقبل أيام التقيت بخليل حاوي ـ بداية حرب اكتوبر ١٩٧٣ ـ قال لي: إنّي أحس بنشوة واستبشار هذه الأيام. قلت: «هذا دليل على ان هناك شيئاً ايجابياً يتخمر في باطن الأرض العربية وانه على وشك الظهور فأنت تشم الأشياء قبل وقوعها. وتحدس بها قبيل لحظات الولادة. . هلا حدثتنا عن هذا الشعور بقصيدة جديدة تتجاوز فارس السادس من اكتوبر الى الفارس الأكبر منه والذي يليه. . فارس الثورة والوحدة، فارس الانبعاث المكتمل. .»

وتطغى صفة الشعر لدى الدكتور خليل حاوي على جوانبه الفكرية الأخرى. ولكن الذين يعرفونه جيداً، وعن كثب، يقدرون مدى العمق الفلسفي الذي يتصف به في تحليله وفهمه للتراث العربي والحضارة العربية والواقع العربي الراهن.

ان له قدرة هائلة على التركيز والايجاز» والنفاذ الى جوهر القضايا المطروحة عن طريق «الرؤيا» التي يعانيها في الفكر، كما في الشعر، حيث هي معاناة كيانية لديه تشمل تجربة الحياة قبل ان تأخذ قالب الشعر.

في لقاء آخر بيننا قلت للدكتور خليل حاوي: «كلنا ندرك ان الشعر يكاد يأخذ عليك كيانك كله. ولا يوجد شيء في الكون يساوي منزلته لديك ولكن نحن الذين رافقناك وعرفناك نعلم انك ناثر كبير بقدر ما انت شاعر كبير. فلماذا تظلم نفسك ناثراً؟ لماذا لا تتفرغ لتسجيل تحليلاتك النافذة التي

تدلي بها في محاوراتك مع الأصدقاء في كتاب يصور الجانب العقلي الآخر من رؤياك الشعرية؟». . ذلك مطلب نرجو ان يشاركنا فيه كل من يصبو لثقافة عربية اصيلة وعميقة فيها اشياء من رؤيا خليل حاوي. .

. . . ولكن على ما تضمنته هذه «الرؤيا» لخليل حاوي من عمق واخلاص وصفاء، فإنَّ مجريات الواقع العربي وفواجعه كانت تنخر فيها مرحلة بعد أخرى. .

ومن جانب آخر، فإنَّ ثقافة حاوي على ما تميَّزت به من عمق فلسفي، كانت تفتقر الى البعد المجتمعي ـ التاريخي ـ السياسي، وكان حاوي يضيق ذرعاً بالوقائع المتضمنة في هذا البعد والمتصلة بمباحث العلوم الاجتماعية بصفة عامة.

ان مثالية الشاعر، لدى خليل حاوي، لم تحتمل رؤية جيش مناحم بيغن يقترب من بيروت. .

بينما واقعية المؤرخ، لدى ابن خلدون، مكَّنته من مقابلة تيمورلنك أمام أسوار دمشق. .

هل تصح مقارنة كهذه؟

وهل لنوعية ثقافة المثقف مثل هذا الفارق الكبير في الانفعال بالأحداث، اذا أخذنا بعين الاعتبار الفوارق في الظروف النفسية والشخصية بين مثقف وآخر؟. .

أياً كن الأمر، فإنَّ غياب البعد التاريخي ـ المجتمعي في التكوين الفكري لخليل حاوي كان من بين الأسباب التي جعلته يضيق ذرعاً بتراجعات التاريخ العربي المعاصر. . وينظر اليها بانفعالية شديدة. .



٥

انتحار خليل حاوي

ـ نظرة ثانية ـ

٥

انتحار خليل حاوي: نظرة ثانية(*)..
أربعة خيوط في نسيج انتحار شاعر

في يونيو (حزيران) ١٩٨٢ أقدم الشاعر خليل حاوي على الانتحار، والهجوم الاسرائيلي الشامل على لبنان يكتسح الجنوب، ويتّجه صوب بيروت، في غمرة ضياع عربي مفجع.

ارتبط حدث الانتحار بحدث العدوان، وجاء الارتباط طبيعياً لدى معظم الذين عرفوا خليل حاوي، وعرفوا مدى احساسه بالكرامة، وحرصه على نقاء الكلمة والتحام القول بالفعل، والشعر بالحياة، والفكر بالنضال. وعندما علمتُ بنبأ انتحاره من الأستاذ مطاع صفدي الذي التقيته بباريس بعد أيام من الحدث، خُيّل إليَّ أن «انتحار حاوي» مشهد غير غريب عليَّ ولا يمثل مفاجأة لي وكأنّي قد شهدته من قبل. فقد عرفت حاوي استاذاً وصديقاً وعرفت أصالته وحساسيته المفرطة، خاصةً تجاه كل ما يمس الكرامة العربية؛ فكان من الطبيعي أن يُقدم على ما أقدم عليه، في مثل تلك الظروف الفاجعة التي عاشها خليل منذ ما قبل البداية - ببيروت - مع الارهاصات الأولى للحرب الأهلية اللبنانية... وصولاً الى وقوع العدوان الاسرائيلي

(*) هذه «النظرة الثانية» لانتحار خليل حاوي كُتبت في الذكرى السادسة لانتحاره، وتمثل محاولة للاحاطة بالأبعاد المختلفة لانتحار الشاعر.

المذكور.. وحتى اليوم السادس من حزيران (١٩٨٢)، يوم انتحار الشاعر...

وفي حزيران ١٩٨٨ تكون قد مرّت على غياب حاوي ست سنوات. فكيف تبدو صورة الغائب اليوم، وكيف يتجلّى سر انتحاره بعد أن دخل الحدث مسافةً من التاريخ، وابتعد قليلاً عن أجواء المشهد العاطفي المفجع المتداخل بين البعدين: البعد القومي العام، والبعد الشخصي الشعري الخاص.

لعل خير تحية نزجيها لروح الشاعر في ذكراه السادسة، أن ننظر، نظرة شمولية متفحصة، في سيرته وشعره وانتحاره؛ فقد كان حاوي ذاته من أصحاب النظرات الشمولية في الحياة والكون، وما كان يرضى بالوقوف لدى جزئيات الأحداث ومظاهرها.. فضلاً عن كونه شاعراً ومفكراً كبيراً لا يمكن اختصار سبب انتحاره في حدث واحد، مهما عظم، وأيًا كان تأثيره عليه.

❀ ❀ ❀

تقول الأديبة ديزي الأمير عن انتحار حاوي: «يعللون سبب انتحاره بتراكم الهزائم والنكسات العربية.. نعم خليل شاعر عروبي صادق، مسؤول وطنياً.. ولكن ألم يكن خليل من البشر؟ ألم تكن له حياته الخاصة؟ هل انتحر أو حاول الانتحار مسؤول عربي؛ فلم يحمل خليل على عاتقه وزر كل المسؤولين؟ ومهما حاولنا التفتيش عن سبب انتحاره وتبريره وطنياً او شخصياً، ففي اللحظة التي قرر فيها خليل الرحيل.. كان وحده... هو وحده يعرف السر»[(١)].

وصاحبة هذا القول لعلها أقرب امرأة وأديبة الى «عالم حاوي الخاص»

---

(١) ديزي الأمير، «عطاء حاوي والشك»، في: مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٢٦، حزيران ـ تموز ١٩٨٣، ص ١٢١ ـ ١٢٢.

فهي التي قال عنها الشاعر نفسه: «. . . ديزي الأمير التي أهديثها كتاب جبران: [هي] اليد التي أمسكت بيدي في ليالي الشك والخلق، وهي التي رافقتني الى كمبردج»[١].

ولا ندري - بالضبط - ماذا تقصد ديزي الأمير بقولها: «هو وحده يعرف السر» وهل تلمح الى سبب أو أسباب معينة مباشرة وراء انتحاره، أم انها أرادت القول - وهذا ما نرجّحه - بأن المنتحر، أي منتحر، يذهب وسره معه لا يستطيع ان يجزم به أي فرد آخر على وجه القطع والتأكيد، حيث يصبح الحدث من أسرار الغيب.

وأيًا كان الأمر فإن «مقاربة» حدث انتحار حاوي من زاوية سيرته الشخصية وملابسات السنوات القليلة الأخيرة من حياته ما زالت مقاربة لم تنضج ولم يحن وقتها بعد؛ حيث أقرب المقرَّبين إليه ما زالوا يؤكِّدون أقوالاً ووقائع متناقضة ومتضاربة. ويبدو ان الأمر يحتاج الى وقت أطول لتظهر الحقيقة وتتضح الصورة. ففي حين يؤكِّد الدكتور نسيب همَّام طبيب حاوي الخاص وصديقه وابن ضيعته (الشوير) بأن الأخبار عن محاولات حاوي السابقة في الانتحار: «غير صحيحة» وانه: «لم تكن هناك محاولات سابقة أبداً. فمنذ أكثر من سنة (قبل انتحاره) دخل المستشفى اثر عارض صحي حاد وتبيَّن انه كان مصاباً بنزيف داخلي ناتج عن سم للفئران ولم يثبت انه تناول ذلك عن قصد. واذا جاز لي التقدير فإنّي أقول ان الأمر يعود الى الاهمال، ولو انه أراد الانتحار لتناول الحبوب المسكنة والمنوِّمة التي بحوزته والتي تمتاز بالفعالية وباستبعاد الأوجاع»[٢].

مقابل هذا النفي، وبما يخالفه تماماً، نجد ديزي الأمير تؤكِّد القول:

---

(١) ساسين عساف، «حديث مع الشاعر خليل حاوي»، المصدر السابق، ص ١٠٢.

(٢) سامي سويدان، «حديث مع الدكتور نسيب همام حول خليل حاوي»، المصدر السابق، ص ١٠٦.

«انتحر خليل حاوي.. ولم تكن نهايته هي المرة الأولى التي قرَّر فيها أن يترك الحياة. في المرة السابقة أُنقذ، وقيل انه تسمَّم خطأ، ولكنه اعترف لي أنه أراد التخلص من الحياة...»[1]

هذا مثال واحد ـ بين أمثلة كثيرة ـ على ان «المقاربة» للحدث من هذه الزاوية لم تنضج بعد، وانه لا بدَّ من النظر في ظاهرة حياة الرجل وموته من خلال أبعاده الشعرية والفكرية والحياتية الشاملة، فذلك أقرب الى الحقيقة والى الادراك المتكامل من الدخول فيما يشبه التحقيق الجنائي، ان جاز التعبير، بين مختلف تلك «الشهادات» التي يستغرب المرء لتعارضها بتلك الصورة رغم صدورها من أُناس مقرَّبين منه، وفي زمن ليس بعيداً على الاطلاق عن زمننا الراهن الذي نعتبره زمن الوقائع الموثَّقة والخبر الأكيد..!



● الخيط الأول: غياب الايمان المطلق

ان القراءة المتمعّنة لشعره، منذ ديوانه الأول، تكشف ان الرجل، على توقه الدائب الى الحقيقة واشواقه الملحة إليها، لم يتمكّن من تحقيق الايمان الوجودي الكوني، سواء بمعناه الديني أو الصوفي؛ وانه على ثقافته الواسعة واطلاعه على التراثين الشرقي والغربي، لم يستطع ان يستشف وراء الحضارتين الشرقية او الغربية معنى متسامياً على المستوى الميتافيزيقي، واستقرت الصورة لديه، فيما يشبه الصمود او الحياد الرواقي في مواجهة الحياة، على النحو التالي الذي صوّره في نهاية قصيدته «البحار والدرويش» وهي من قصائده المبكرة ويعود تاريخها الى الفترة بين ١٩٥٣ ـ ١٩٥٧:

ـ خلّني! ماتت بعينيَّ

منارات الطريق

(١) المصدر السابق، ص ١٢٠.

خلّني أمضي الى ما لست أدري
لن تغاويني المواني النائيات
بعضها طين محمًّى
بعضها طين موات
آه كم أُحرقت في الطين المحمًّى
آه كم متُّ مع الطين المواتْ
خلّني للبحر، للريح، لموتٍ
ينشر الأكفان زرقاً للغريق
مبحرٌ ماتت بعينيه منارات الطريقْ
مات ذاك الضوءُ في عينيه ماتْ
لا البطولات تنجّيه، ولا ذل الصلاةْ»[1]

في هذه القصيدة التي عرض فيها حاوي أزمته ـ من خلال ازمة الانسان المعاصر ـ نجد ان بطولات البحّار (المكتشف الغربي) تتساوى مع ابتهالات الدرويش (الشرقي) وانه لا فارق ـ حقيقياً ـ في التحليل النهائي بين الطين الموات الرامز لآثار الحضارات الشرقية القديمة والطين المحمًّى الرامز لفوران الحضارة الحديثة (فالأمر سيان: طينٌ بطين..) وانسان حاوي المعاصر يشعر باللاجدوى تجاه الظاهرتين، وان كان قد قرَّر المضي، رغم ذلك، في ابحاره مع الريح والموت وليس أمامه غير أكفان البحر الأزرق التي تنتظر الغريق، بعد ان «مات ضوء» الحقيقة المطلقة في عينيه. ويلمس المرء ألم الشاعر لهذا الاكتشاف المر، ويتحسَّس مدى حرقته وغصته الكيانية لعدم قدرته على بلوغ الحقيقة الكونية، لكنه يقبل قدره، نظير الرواقيين في

(١) خليل حاوي، نهر الرماد، ط ٣، ص ١٧ ـ ١٩.

دعوتهم الى صمود الانسان أمام استعصاء اليقين بثبات أخلاقي قد يعوّض، بعض الشيء، في عُرفهم، عن اليقين الكوني.

هذا الموقف، على الصعيد الوجودي، رافق خليل حاوي طوال حياته فلم تستقر مرساته على «رؤيا» ماورائية دينية او صوفية ـ كما حدث لميخائيل نعيمة مثلاً ـ وجاء إقدامه على الانتحار في النهاية تعبيراً عن ذلك القلق الوجودي العميق. واذا كانت العوامل الأخرى ـ من شخصية وقومية ـ قد تداخلت في نسيج ذلك الانتحار، فإنَّ الايمان القوي بالله يمكن أن يكون طوق النجاة في مثل هذه العواصف. غير ان حاوي قد اعترف ـ بمأساوية ـ منذ البدء بأنه مبحرٌ في العاصفة وقد «ماتت بعينيه منارات الطريق».. وانه قد استعد «لموت ينشر الأكفان زرقاً للغريق».. في بحر الوجود المتلاطم.

وقد كان.. عندما تقطَّعت خيوطه الأخرى.

● الخيط الثاني: خيبة الانبعاث الحضاري

في زمن الحيوية الفردية والقومية، بالأربعينات والخمسينات استعاض حاوي عن فقدان ايمانه بالمطلق الكوني، بفكرة الانبعاث القومي الحضاري. وأعلى من شأن هذه الفكرة حتى جعلها مطلقاً. يتضح ذلك، اكثر ما يتضح، في قصيدته «بعد الجليد» التي يصوِّر فيها الانبعاث الشامل لحيوية الأمة كالعنقاء التي احترقت ثم التهب رمادها ثانية وتحوَّل الى نار مخصبة:

«شهوة للشمس، للغيث المغنّي
شهوة خضراء تأبى أن تبيد..»

وقد رافق هذا اليقين الانبعاثي، بل واندمج فيه حس ريادي رسولي للشاعر نفسه بين اقرانه ورفاقه ـ ثمَّ في مجتمعه وأُمَّته ـ وكان ألصق الأدوار بشخصيته دور «الرائي» المنقذ، المنذّر المبشّر، المرتفع بالشعر الى مستوى الرسالة التي يبدأ بها عصر جديد من عصور التاريخ وكان من أقرب

الموضوعات الى قلبه مقاربة دور الشعراء لدور الأنبياء في مدى توقهم لاستشفاف «الرؤيا».

غير ان هذا «المطلق» الانبعاثي، الجماعي والفردي، أخذ في الاضمحلال مع تراكم التراجعات والهزائم والنكبات القومية من ناحية، ومع تقدم العمر بالشاعر وابتعاد الرفاق والمريدين عنه مع الزمن وتغيّر القيم والأحوال، فأصبح رهين الغربتين: غربة الأمة المكلومة في هذا الزمن القاسي، وغربة الذات المتوحّدة المستوحشة.

وقد جاءت قصيدته الملحمية «لعازر ١٩٦٢» في ديوانه الثالث «بيادر الجوع» لتعبِّر بقوة عن هذا المنعطف المفجع. فإذا «لعازر» المنبعث من القبر والعائد الى زوجته يعود اليها بموته وعقمه وعجزه، واذا انبعاثه مجرد وهم أليم مرعب، وليس كانبعاث «الشهوة الخضراء» تأبى ان تبيد.. كما بشّر بها الشاعر من قبل.

وكان ذلك، كما عبَّر عنه الأستاذ مطاع صفدي: «تاريخ بداية الانكسار في خط التصعيد النهضوي، مع فاجعة الانفصال لأول وحدة عربية في تاريخ العرب الحديث» حيث جاءت قصيدة لعازر: «قمة الهرم الذي ارتفع فوقه خليل الشاعر وخليل الانسان ثم انهار الى قعره ليكون قبراً لحضوره ومثوله بعد عشرين عاماً (١٩٦٢ ـ ١٩٨٢) حيث لم يستطع خلالها لعازر ان ينهض مرة أخرى إلاّ ليصرخ ليلة موت جسده في حزيران ١٩٨٢: ربّاه كيف استطيع أن أتحمَّل كل هذا العار!»[١]

وهي عبارة ظلَّ حاوي يردِّدها في سنواته الأخيرة، وجاءت في ديوانه «الرعد الجريح» الصادر عام ١٩٧٩:

«ما لثقل العار!

---

(١) مجلة الفكر العربي المعاصر، مصدر سابق، ص ١٧.

هل حُمِّلتُه وحدي
وهل وحدي تُرى كفَّنت وجهي بالرماد
. . . .
الجباه انطفأت، وانطفأ السيف
وأضواء البروجْ
ليس في الأفق سوى دخنة فحمٍ
من محيطٍ لخليجْ»[1]

● الخيط الثالث: نضوب حيوية الشاعرية

بعد مرحلة الانتكاسة الأولى (الانفصال ١٩٦١) ظلَّت حيوية الشاعرية تسعف الشاعر في التعبير عن آلام الأمة، وظلَّ صوته قوياً مسموعاً في ساحات الثقافة العربية، مع بقاء الأمل في اعادة الوحدة واستئناف النهضة والانبعاث.

غير انه بعد نكسة حزيران وما تلاها من تراجعات أخذ يفقد، مع تقدُّم العمر به، حيوية الشاعرية. ولأن الشعر كان بالنسبة لحاوي «المطلق» الذي لا يمس، فإنَّ نضوب ينابيعه في نفسه، كان بلا شك من أقسى الضربات. ولقد حاول حاوي في قصائد «الرعد الجريح» التي تعبِّر عن فترة السبعينات الارهاص ـ مجدداً ـ بقرب ظهور بطل منقذ جديد مستنداً ـ موضوعياً ـ الى تجدد عودةِ الروح في «حرب تشرين» ١٩٧٣. إنَّ بقايا الروح الشعرية التي تبدو في ذلك الديوان هي المعادل الشعري لذلك الألق الخاطف في الحياة العربية الذي عرفه العرب باسم «روح السادس من اكتوبر». ثم مرة أخرى خفتت الروحان: الجماعية والفردية. وكأنَّه كان قدراً مقدوراً على خليل

(١) خليل حاوي، الرعد الجريح، ص ١٠ ـ ١١.

حاوي أن يرصد النبض العربي ـ صعوداً ونزولاً ـ مثل ميزان الحرارة.

وجاء ديوانه الأخير «جحيم الكوميديا».. ليمثل جحيماً بالفعل ـ دون كوميديا ـ لحيويته الشعرية ودفقه الشعري ولمشاعره القومية والانسانية. فقد تكاثفت الغصات الكيانية وخفتت بالمقابل روح الشاعرية لديه بحيث لايمكن المقارنة بين ملاحم حاوي في دواوينه الأولى، ومقاطع هذا الديوان القصيرة، اللاهثة، المجتزأة.. واعتبر حاوي سكوت النقد عن أشعاره الأخيرة بمثابة مؤامرة عليه، ولم يجرؤ أحد من محبِّيه وناقديه على مواجهته بالحقيقة المرة عن نضوب شاعريته، رغم وصفه الصريح هو ذاته لهذه المرحلة بأنها «جفاف العمر وصقيعه».. وما العمر بالنسبة لحاوي سوى الشعر، لا شيء سواه. فهي اذن بعبارة نقدية: «جفاف الشعر وصقيعه» وكان حاوي عندها قد قارب الستين وهي سنٌّ قاسية لحيوية الشعر.

● الخيط الرابع: المشكلة مع الذات الفردية

ثمَّ يبقى أخيراً البعد الشخصي الذي يتمثل بإيجاز في حساسية الشاعر «وعصبيته ومزاجيته» وفردانيته ومقياسه الأخلاقي المطلق الصارم، ثمَّ اخفاقه ـ ربما نتيجة لذلك ـ في خلق علاقة عاطفية دائمة مستقرة تقوم على أساسها عائلة وبيت وأبناء. فمثل هذه الروابط يمكن أن تجعل لحياة الانسان معنى متجدداً عندما تخفت دوافع الشباب والنضال والتفوق الفردي. وبصراحته وعفويته النادرة يعترف حاوي بذلك: «شعور بالاخفاق في هذا المجال. لم أعط العناية الجدية الوافية لهذا الموضوع» ويحاول حاوي هنا أن يقيم تعارضاً بين حب الشعر وحب المرأة، باعتبار: «ان الشعر يقتضي من الشاعر وقف الحياة عليه وحده، وبخاصة عندما يكون شعراً ملتَزماً بثورة انبعاث حضاري مطلقة»[1].

(١) مجلة الفكر العربي المعاصر، مصدر سابق، ص ١٠٣.

وأخشى ان هذا يمثل تبريراً وإعلاءً لإخفاق الشاعر في هذا المجال (وهو اخفاق لا ينكره وان كان يبرره). ففي حياة الكثيرين من كبار الشعراء توحَّد الشعر بالحبيبة وأصبحت هي «رمز» القضية؛ كما لدى أراغون في «عيون إلزا» و«مجنون إلزا».. مثالاً بين أمثلة كثيرة. وعلى خصوبة رموز حاوي افتقد شاعرنا رمز الحبيبة الملهمة وذلك موضع الجفاف في شعره وحياته.. وربما مثَّل ذلك منزلق نهايته..

وتبقى المفارقة ان حاوي الذي أحب الأطفال والصغار.. وغنَّاهم وغنَّى لهم.. لم ينجب اطفالاً. ويعنُّ لنا سؤال قد يبدو ساذجاً بمعيار الفلاسفة:

لو كان لديه أطفال.. أبناء.. وبنات.. هل كان سينتحر.. رغم كل مبررات انتحاره التي ذكرنا؟

أليس هو القائل منذ ربيع الشباب:

«بي حنينٌ لعبير الأرض

للعصفور عند الصبح، للنبعِ المغنِّي

لشبابٍ وصبايا

من كنوز الشمس، من ثلج الجبالْ

لصغارٍ ينثرون المرجَ

من زهو خطاهم والظِّلالْ

أنتمُ.. أنتنَّ في عمري

مصابيحٌ، مروجٌ، وكفاه

وأنا في حبِّكم، في حبكنَّ

- وفِدى الزنبق في تلك الجباه -

أتحدَّى محنة الصَّلْبِ

أُعاني الموتَ في حُبِّ الحياه»[1].

ولم تكن المسألة مجرد شعور عاطفي تجاه الأطفال.. والصغار، بل كانت ايماناً عميقاً بدور الأجيال العربية الجديدة في تحقيق معجزة الانبعاث والعبور فوق «الجسر» الى.. الشرق الجديد:

«يعبرون الجسر في الصبح خفافاً
أضلعي امتدت لهم جسراً وطيدْ
من كهوف الشرق من مستنقع الشرقِ
الى الشرق الجديد
أضلعي امتدت لهم جسراً وطيدْ»

هكذا آمن حاوي في البداية بقدرة الأجيال العربية الجديدة على الانبعاث والعبور والخلق. غير ان جرثومة شك كانت تختبىء منزوية ـ عندها ـ في صدره، أسماها «بومة التاريخ» وأسكتها بقوله: «اخرسي يا بومة تقرع صدري»، عندما وسوست له:

«سوف يمضون وتبقى
صنماً خلَّفه الكهان للريح
التي توسعه جلداً وحرقا
فارغ الكفين، مصلوباً، وحيدْ»

هذا هو هاجس «بومة التاريخ» الذي أسكته حاوي زمن الانبعاث، لكنه عاد الى التضخم في صدره مع تكاثر الهزائم وابتعاد الرفاق والمريدين وتوقف الاهتمام بدوره الشعري. وقبل أسابيع من انتحاره قال بألم: «حينما استرجع قصيدة (الجسر) أحزن. لقد أعطيتهم عمري وذهبوا عني. واذا قرأوا

---

(١) نهر الرماد، ص ١٠٦ ـ ١٠٧.

القصيدة او تذكروها فلا يصرفون عليها سوى دقائق»[1].

هذا هو نعيب «بومة التاريخ» وقد نسف الجسر وأجياله الجديدة ـ في أعماق حاوي ـ وأخذ يدوّي في تلك الأعماق ليدمرها[*].

(1) ديزي الأمير، مصدر سابق، ص ١٢٠.

(*) نُشرت، في الأصل، بمجلة العربي، في الذكرى السادسة لانتحاره (١٩٨٨).

٦

التلبُّس بفعل الابداع

لحظة الابداع/ لحظة انتحار؟

بين «هلاك» همنغواي و«خلاص» لورنس

٦

التلبُّس بفعل الإبداع
لحظة الإبداع/ لحظة انتحار؟
بين «هلاك» همنغواي و«خلاص» لورنس

كان سر الابداع ـ لدى الأدباء والفنَّانين ـ وما يزال من الأسرار النفسية والكونية المحتجبة عن امكانية التحليل والتحديد والتعريف العلمي أو الفكري الواضح، الثابت، المتفق عليه، شأنه في ذلك شأن سر الخلق، وسر الالهام، وسر الكشف، وسر التواصل الحدسي المباشر عن بعد، وسر الاستشعار، وغير ذلك من أسرار النفس الانسانية وأسرار الظاهرة الكونية كلها.

وقد تقرأ لأديب أو لشاعر الكثير من أعماله فلا تهتدي من خلالها الى سرِّه الابداعي. ولا تجد فيها ما يضع يدك على تلك البؤرة الخفية الدالة الى ذلك الطريق السرِّي الموصل الى «النبع» الابداعي في أعماقه النفسية.. إلى أن تعثر على رسالة خاصة من رسائله أو سطر هنا وهناك في مذكراته الشخصية، أو عبارة اعتراف عابر في حديث، او خاطرة سجلها في مقال، فينكشف أمامك في لحظة سرِّه الفنِّي الكبير، ويقف أمامك عارياً كما يكون دائماً في لحظات ابداعه او في لحظات صراعه العنيد من أجل الوصول الى ذلك الابداع. ذلك ان الأديب، في أعماله الفنيَّة الكبيرة، يختفي خلف أقنعة الفن وموضوعية التكنيك والشخصيات الروائية، والمظاهر الطبيعية. فتبعد أعماقه الداخلية عن النظر المباشر للقارىء او المتذوق.

الاعتراف في سطور

أمّا في تلك الخطرات العفوية والرسائل والاعترافات فيكون أقرب الى سجيته، وأكثر انطلاقاً في التعبير عن مادته النفـسية الخام، فيبوح بالسر كله دفعة واحدة. . ويلقيه في كلمة أو عبارة او مقطع قصير، يكون بمثابة هدية العمر للناقد او الباحث الأدبي الذي أمضى سنوات وهو يحلل ويدرس آثار الأديب موضع البحث. فلا يصل إلاّ الى افتراضات، حول طبيعته الابداعية، مستقاة من أعماله الفنيَّة الكبيرة. وبلا شك فإنَّ إيحاءات هذه الأعمال لها قيمتها، لكنها تتأكد بصفة نهائية عندما تتم مقارنتها بالاعترافات المباشرة للأديب. ويتم استيضاح فعاليتها وما كانت تومىء اليه من معان غير مستقرة وغير محدودة في ثنايا تلك الأعمال الفنيَّة من قصائد أو روايات أو مسرحيات.

فعندما نصل الى الروائي ارنست همنغواي وهو يسر الينا بالاعتراف التالي مباشرة:

«كان النفاذ الى الشيء الحقيقي (في الحياة) بتتابع حركته وتفصيلاته الحيَّة التي تهز الشعور، والقابلة للبقاء موحية على مر الزمن، مهما تقادمت، إن أحسن التعبير الدقيق عنها. . كان النفاذ الى ذلك الشيء الحقيقي يتخطّى في أغلب الأوقات مقدرتي على اقتناصه، وكنت اكثف الجهد في سبيل التوصل اليه ما استطعت الى ذلك سبيلا. وكان المكان الوحيد الذي تستطيع ان تشهد فيه تقابل الحياة والموت وجهاً لوجه، أعني الموت الدموي العنيف، في غير ساحة الحرب، هو ساحة مصارعة الثيران. وكنت شديد الحرص على الذهاب الى اسبانيا لدراسة هذا المشهد، فقد كنت أحاول تعويد نفسي على الكتابة عن أبسط الأشياء في الحياة وأعتقد ان من أبسط الأشياء وأكثرها اصالة ورسوخاً في صميم الحياة هو الموت عن طريق العنف الدموي. فهذا الموت لا تحيط به تعقيدات الموت عن طريق المرض، أو ما يسمَّى بالموت الطبيعي، كما لا يشبه موت صديق تحب، او موت شخص

تكره. انه الموت هكذا ببساطة. وهو ما يستحق ان يكتب عنه الانسان. وقد حاولت ان اقرأ الكثير عن مثل هذا الموت ولكني وجدت ان الذين كتبوا عنه، إمّا انهم لم يشهدوه عن كثب بوضوح، او انهم أغلقوا أعينهم لحظة وقوعه، لفظاعة اللحظة، كما تغلق عينيك عندما ترى قطاراً يندفع نحو طفل، فلا تستطيع ان ترى الفاجعة لحظة وقوعها. ولا تستطيع ايقافها. لذلك فإن ما وصفه أولئك كان ما يسبق الموت. وليس الموت في حد ذاته، ليس ضربته القاضية بالتحديد. هذه الضربة القاضية في عملية الموت العنيف، كما يحدث في ساحات الاعدام، هي ما يجدر بالفنان تصويره، دون إغماض العينين، كما حاول «غوياً» ان يفعل في كتابه كوارث الحرب[١].

عندما نكتشف هذا النص لأرنست همنغواي وهو يعترف بولعه الفنّي والنفسي بمشهد الموت الدموي العنيف، في لحظة الضربة القاضية بالذات، نستطيع ان نفهم ونفسر مشاهد العنف والصراع والدم في رواياته. وندرك سبب اختياره لهذه الأجواء والموضوعات. ولهذا أمضى حياته حول حلبات المصارعة الدموية في اسبانيا، او في غابات الصيد الوحشي في أمريكا وافريقيا.

.. وسر النهاية

ثم عندما نقف أمام هذا النص في التحليل النهائي، ونستعيد نهاية ارنست همنغواي نفسه، برصاصة انطلقت من بندقية كان يمسك بها، في ظروف غامضة، هل نستطيع ان نقاوم صدق اللحظة.. لحظة الضربة القاضية التي يجب أن يعاينها ويعانيها الانسان الفنان، في اعتقاد همنغواي، فنستبعد

---

(١) هذه الفقرة والفقرات التالية من ترجمة المؤلف عن النص الأصلي: Ernest Hemingway, Death in the After- noon, 1932.

ان همنغواي في تلك اللحظة قد قرَّر ان يتقدم الخطوة النهائية في ولعه بهذا المشهد. . فينتقل من المشاهدة بالحواس، الى الاختبار المباشر بتذوق طعم الضربة القاضية بنفسه. . فيجتاز بذلك الخيط الدقيق الفاصل بين الحياة والموت عن طريق العنف الدموي الأثير لديه طوال حياته. . وتُمسي المسألة لديه في النهاية تجربة حياة معمَّدة بالدم لا مجرد حافز ابداع فنِّي. وتتحقق بذلك معايشة الفنان لفنه، او موته بأسلوبه الفنِّي ذاته، تأكيداً لتعانق الفن والحياة، لدى الفنان، في أصدق لحظات الحياة، أو أبسطها وأكثرها أصالة ورسوخاً، حسب تعبير همنغواي، وهي لحظة الموت الفجائي الفاجع؟

هل يمكن حقاً ان نستبعد هذا الاحتمال، عندما نقرأ ذلك النص ـ الاعتراف لهمنغواي الذي كتبه في شبابه الفنِّي؟

هكذا فإنَّ هذا النص يبقى العمود الفقري لتفسير سر الابداع لدى همنغواي، وسر طبيعته الروائية ومشاهدها وأجوائها، وسر مسلكه في حياته الخاصة، ثم سر النهاية. . بتلك الرصاصة الغامضة التي قامت بدور الضربة القاضية، التي أوصانا همنغواي بألاَّ نغمض أعيننا عنها، رغم فظاعتها. . لإدراك حقيقة ذلك الخط الفاصل بين الحياة والموت!

سر لورنس:

التواصل بديلاً عن الانتحار

ولننتقل الآن الى المحراب السري لفنان كبير آخر. لنرى أين يكمن سرّه الابداعي، ولنلحظ ان أسرار الابداع تتعدد وتختلف بتعدد واختلاف الأرواح الفنيَّة الكبيرة. وسنرى في هذه الحالة المناقضة لحالة همنغواي ما الذي يحمي الفنان من الانتحار ويمده بخيوط البقاء والرجاء والأمل في عصرنا الحديث. . يقول الروائي الانجليزي د. هـ. لورنس:

«أروع شيء، للانسان، أن يكون حياً. للانسان، كما للزهرة والحيوان والطير، الظفر الأكبر أن يكون ممتلئاً بالحياة، مكتملاً بها. أيًا كانت خبرة الذين لم يولدوا بعد، أو الراحلين عن الحياة، فإنَّهم لا يشاركون الأحياء هذه التجربة المحدَّدة المشخَّصة: الاحساس بجمال وروعة الحياة المتجسدة في اللحم والدم. يجب أن نرقص بابتهاج لا حد له لأننا أحياء في الجسد ونشكل جزءاً من الكون المتجسد الحي!.. فأنا جزء من الشمس، كعيني التي هي جزء مني. وقدماي تعرفان تماماً بأنّي جزء من الأرض، كما ان دمي جزء من البحر. وتدرك روحي بأنّي جزء من الجنس البشري، روحي التي هي جزء من الروح الانسانية الكبرى. كما ان نفسي جزء من أُمَّتي ومن عائلتي. لا شيء هناك في كياني يقف منعزلاً أو منفرداً بذاته، حتى الوعي الذاتي سنجد أنه ليس سوى التماع ضوء الشمس على صفحة المياه. لذلك فإن فرديتي ليست سوى وهم. أنا جزء من الكل الأعظم وليس أمامي من مهرب أو مفر. طبعاً بامكاني قطع روابطي وصلاتي بالكل والتحول الى جزء مقطوع. لكني في هذه الحالة، أكون قد حكمت على نفسي بالهلاك. ما نحتاجه حقاً هو ان ندمر روابطنا الزائفة غير العضوية، خاصة ما تعلق منها بالمال، وإعادة تلك الروابط والصلات العضوية الحية بالكون الكبير المحيط بنا، بالشمس والأرض، بالبشر والأمة والعائلة. لنبدأ بالشمس وسيأتي الباقي بالتدريج شيئاً فشيئاً..!»[1].

نجد هنا، لدى د. هـ. لورنس، أن التركيز ينصب على الحياة ذاتها، وليس على المقابلة الدموية الفاجعة بين الموت والحياة. كما لدى ارنست همنغواي.

وأي نوع من الحياة؟ إنَّها الحياة الكليَّة التي تربط جميع الأجزاء الحية من انسان وحيوان وطير، بالكل الأعظم، بالأكوان والشموس والمحيطات،

(١) D. H. Lawrence, Apocalypse, Viking press, New York.

وتهدف الى تجاوز حواجز الحس وجزئيات الوجود الى حقيقته الكلية الكبرى المتمثلة في الخالق الأعظم سبحانه. فهي نظرة صوفية في جوهرها. لكن التعبير عنها، بلغة لورانس، يتخذ لهجة التصوف الطبيعي السائدة في أوروبا الحديثة المغرقة بالعقل والمادة، اكثر مما يتخذ لهجة التصوف الروحي الذي نعرفه في الشرق.

لكنه في جوهره هو الموقف الصوفي الرافض لتجزيئية العقل المادي الحديث، الذي يعتبر د. هـ. لورنس من أبرز الثائرين عليه والرافضين له في التراث الأوروبي، من اجل العودة الى اصالة الموقف الكلي الشمولي من الحياة والكون.

م..ني التواصل

وفي ضوء هذا النص لـ د. هـ. لورنس، يمكن ان ندرك معاني تلك الأنواع من «التواصل» التي حرص هذا الروائي على ابرازها في أعماله القصصية.

التواصل بين الـ جل والمرأة، التواصل بين الآباء والأبناء، التواصل بين الأصدقاء، والتواصل بين الأفراد والكون الأكبر المحيط بهم الذي هو بيت القصيد. وهذا «التواصل» بمعناه الشمولي هو الذي يمثل صمام الأمان لدى الفنان فيعصمه من الانتحار أمام آلية الحضارة التي نبّه لورنس لخطرها الشديد.

حتى التواصل الذي يتخذ مظهر الوصال الجنسي في بعض قصصه، قصد به لورنس تحدِّي التجزيئية المادية الأوروبية التي قصرت معنى العلاقة بين الرجل والمرأة على مجرد الاحتكاك الجسدي، وأراد تصعيده الى المعنى الروحي الأعمق، كما يتضح مثلاً في الشعر الصوفي الذي يتخذ مظهر الغزل لدى ابن الفارض أو ابن عربي أو غيرهما من متصوفة الشرق، حيث لم يكن

المظهر الغزلي في شعرهم غير تعبير عن أشواق أعمق وأطهر الى الحقيقة الكونية والى ما هو أبعد من تلاقي الأجزاء والأفراد في عالم المظاهر والمادة والحس.

هكذا فإن هذا النص الذي استشهدنا به يصلح مدخلاً لكل عمل أدبي من أعمال د. هـ. لورنس لأن من يقرأ كتبه بمنطوقها الظاهري، سيبقى زمناً طويلاً، دون أن يمسك بكلمة «السر» في أعمال هذا الكاتب ذي النكهة المتميزة في الأدب الأوروبي الحديث.. والذي يتصوره البعض من كتّاب الجنس في أوروبا، كما تصوروا المتصوفة من شعراء الغزل!

إن مثل هذه الاضاءات الشمولية لأعمال الأدباء والفنّانين الكبار ضرورية في تقديم أعمالهم إلى جمهرة القرّاء، والى الأجيال الجديدة، لأنها تقي القارىء المتذوق من الضياع في الجزئيات والتفاصيل، التي يحفل بها العمل الفنّي، وتساعده على ربطها بذلك السر الابداعي الكبير الموحّد لأعمال الكاتب كلها، بما يؤدّي الى الخروج بفهم أفضل للنتاج الأدبي مرتبط بالقضايا الحياتية الأساسية في حياة المبدعين، تلك القضايا التي كانت بمثابة النبع الأصلي لتدفق روافد ابداعهم في مختلف المجالات والأشكال الفنيَّة. وحبذا لو اهتم الأدباء والفنانون العرب، بشكل أفضل، بتسجيل مثل هذه الخطرات والاعترافات الابداعية التي يمكن ان تضيء أعمالهم اضاءة موحدة شاملة، وتساعد جمهورهم ومتذوقيهم ونقّادهم عل فهمهم بصورة أوفى وأعمق. والملاحظ في تقاليد الكتابة العربية غياب مثل هذه الاعترافات الصريحة الجريئة المباشرة عن النفس والحياة والكون، لاعتبارات تتعلق بالخجل او الرهبة، وهي اعتبارات لم يتوقف عندها كتّاب مبدعون في تراثنا القديم مثل أبي حامد الغزالي في «المنقذ من الضلال»، او أبي حيان التوحيدي في معظم آثاره.

وعودتنا في هذه اللمحة المقارنة الى مثل هذه الينابيع الحياتية الأصيلة، ليست من باب الاهتمام الأكاديمي، ولكنها محاولة لتذكير بماهية الأدب

الأصيل، المتصل بينابيع الحياة والكون والحقيقة، على امتداد التراث الانساني الرحب، بما يتجاوز أدبيات وبكائيات ومعميات هذه المرحلة الخانقة من الكتابات العربية الراهنة(*)..

(*) نشرت، في الأصل، بمجلة «الدوحة» ـ فبراير ١٩٨٥.

٧

ظاهرة «انتحارية».. من تراثنا القديم

ـ أبو حيان التوحيدي ـ



٧

ظاهرة «انتحارية».. من تراثنا القديم
أبو حيان التوحيدي(*)
انتحر أديباً باحراق كتبه..
وأنقذه التصوُّف من الانتحار الشخصي

يشعر المتأمل في نفسية ابي حيان ان صراع الأضداد بلغ في أعماقه حداً لا بدَّ وان ينتهي به الى نهاية مأساوية كالانتحار، او الرفض التام لهذه الحياة الدنيا عن طريق نوع من التصوف المتوتر القلق، او الالحاد..

ولقد انتحر ابو حيان فكرياً ومعنوياً عندما أحرق كتبه، وهو الأديب المفكر الذي ليس له من تراث في هذه الحياة غير تلك الكتب..

ولقد انتحر عقلياً، عندما تخلّى عن جهوده الفلسفية الطويلة الأمد واستسلم لتصوف يعطل العقل تماماً[١]: «اذا جاءك الحق بما يدق عن الفهم فلا تحاكمه الى نقص العقل.. اذا

(*) أبو حيان التوحيدي، من كبار مثقفي القرن الرابع الهجري. يضعه النقاد، من حيث التفوق والابداع الأدبي، بعد الجاحظ مباشرة في تاريخ النثر العربي. كاتب خصيب الأسلوب، متوقد الفكر، عاش معظم حياته فقيراً مهملاً، وانتهى متصوفاً يائساً.
من أشهر كتبه: «الإمتاع والمؤانسة» و«الإشارات الالهية» و«الصداقة والصديق»، بالاضافة إلى بعض الرسائل.

(١) ابو حيان التوحيدي للدكتور احسان عباس، ص ١١٦.

فتنك العقل بدقائق البحث، فاستقبله بحقائق التسليم»[1].

أمّا الالحاد الذي لجأ اليه غيره في هذه الفترة ولأسباب مشابهة فقد صرفه عنه «صمام الامان» الذي حوَّل طاقة حنقه وثورته على الحياة الى شكوى صوفية[2] وعتاب دقيق يتفجر بالألم بسبب اختلال مقاييس هذه الدنيا الفانية من ناحية وبسبب تأخر شمول العطف الالهي من ناحية أخرى. . فأية أضداد تلك التي مزَّقت نفس الرجل وانتهت به الى هذا المطاف؟

صراع الأضداد:

أولاً: الفقر والثورة عليه. .

نشأ ابو حيان نشأة فقيرة وظلَّ فقيراً معوزاً في معظم الأحيان. وكان عصره عصر الغنى البخيل الفاحش والفقر المدقع، ولقد كان كثيرون من أمثاله ومن هم أكثر علماً منه فقراء في مثل فقره او اسوأ، إلاً أن فقره هو بالذات كانت له آثار عميقة على صعيد تطوره النفسي وما رافقه من تطور فكري.

أ - فكان شديد الشعور بهذا الفقر، كثير التشكّي منه، لم يستطع اي تبرير فلسفي او ديني ان يقنعه بعدالته ووجاهته[3]. فالفقر في نظر رجل كالتوحيدي، رهيف الأعصاب، مكدودها، رقيق الحس، سريع التأثر والانفعال، ليس كالفقر في نظر عامة الناس، بل الفقر عنده فكرة رهيبة، يضخمها خياله التحليلي فيزيدها رهبة وهولاً، فهي تنطوي على معاني الحرمان والجهد الأليم الذي يتطلبه الحصول على العيش الهنيء المرموق[4].

---

(١) الاشارات الالهية لأبي حيان، ص ١٧٥.

(٢) احسان عباس، ص ١١٣ - ١١٤.

(٣) احسان عباس، ص ١١٥.

(٤) ابو حيان التوحيدي، للكتور ابراهيم الكيلاني، ص ٢٩.

ب ـ كان بالاضافة الى ذلك يميل «ميلاً قوياً الى التنعم بالعيش ولذائذه» ويتحرق الى الحياة اللذيذة وتحقيق الرغبات والفوز بالغنى والسعادة[1]. ولولا هذا الميل القوي لما تضخمت المشكلة ولما طرحها ابو حيان على الصعيد الفلسفي والديني بمثل ذلك العنف والالحاح.

جـ ـ ان جهوده الحثيثة الملحاحة في سبيل التغلب على هذا الفقر قد باءت بالفشل وأصبحت في معظمها وبالاً عليه ومجلبة لمزيد من اليأس والحرمان ومدعاة لخلق الأعداء وثلب الناس.

فهذه اذن صورة واحدة من صور الصراع النفسي عند ابي حيان: شعور مرير بالفقر، ورغبة ملحة في التنعم والغنى، وجهود مستمرة تبوء بالخذلان.. رجل يمر بهذه التجربة المريرة لا بدَّ وان يلجأ الى «ادانة» الحياة الدنيا ورفضها.. والى تحويل هذا الرفض الى نوع من التسامي الذي يغطِّي الفشل وما تمازجه من مرارة. وقديماً قال القصاص ان الثعلب عندما لم يتمكن من الوصول الى العنب قال عنه: انه شديد الحموضة، رديء الطعم..!

وكل انسان يمر بتجربة الثعلب، ولا يستطيع ان يجابه نفسه موضوعياً، يقول قول الثعلب ايضاً.

ثانياً: بين طموح وتخاذل

ثمة صراع آخر بين ضدين قويين. كان ابو حيان يتمتع بعدد من المواهب والكفاءات: كان منشئاً بارعاً، ومثقفاً واسع الاطلاع، ومفكراً له وزنه وكان يريد دون شك احتلال منصب اجتماعي يتناسب مع مواهبه ويرفعه على الأقل الى منزلة ابن العميد والصاحب بن عياد او ما يقرب من ذلك تحقيقاً لذاته من ناحية وتخلصاً من حالته المزرية من ناحية اخرى، إلاَّ ان

(١) المصدر السابق، ص ٢٨ ـ ٢٩.

الظاهر ان وسائله الى نيل ذلك كانت ضعيفة، وأضعف نقطة فيها تخاذله وجبنه وطلبه للسلامة وتجنبه لأي عمل يتسم بروح المغامرة. فهو يتجنب تولِّي الكتابة عند الأمير ابن سعدان ـ ايام عزهما معاً ـ خوفاً من تقلب الزمان مع ان منصب الكتابة في ذلك العصر سلم لأرفع الدرجات..

وهو يتجنب احتمال المخاطر التي لا يحسب حسابها العاديون من الناس فهو يترك وظيفة البريد بعد أيام من توليه خوفاً واستيحاشاً وهو يرفض الذهاب مع رئيسه ابن موسى الى الجبل ـ مخالفاً بذلك ولي نعمته ابن سعدان ـ لأسباب «نظرية» مفلسفة لم تحجب خوفه من ان «يدهدهني ـ ابن موسى ـ من أعلى الجبل في الطريق». والواقع ان هذا هو سبب رفضه الذهاب وليس ترفعاً منه عن «عمل الجاسوس»[1]. فلقد ظلَّ ابو حيان «عيناً للوزير (ابن سعدان) ينقل اليه ما يدور عنه في المجالس من أحاديث، ويحدثه بما تردده الشائعات»[2]، وهو لم يكن من السذاجة بحيث لا ينتبه الى طبيعة العمل الذي يقوم به رغم ما عرف عنه من شدة وعي بالذات والأحداث.

وبالاضافة الى هذا التردد والتخاذل في تحقيق متطلبات الطموح، كان ابو حيان لا يحسن مجاملة من ينتظر منهم الانعام والمساعدة، بالرغم من انه احياناً يستجدي استجداء مخلاً بالكرامة. فنراه يشتط في مخاطبة الصاحب ويحتد مما يوغر صدر الأخير عليه. ويبدو ان هذا راجع الى ان ابا حيان لا يستطيع السيطرة على تدفق شعوره الحاد ولا يتمكن من اخفاء نظرته الحقيقية بستار الرياء والمداهنة بسبب اعتداده القوي بنفسه وبسبب نزعته العلمية الفلسفية التي عودته على الصراحة والتعبير المباشر عن النفس.

وهكذا نجد هنا صورة ثانية من صور الصراع: كفاءة وموهبة.. تدفعان

---

(١) احسان عباس: ٩٧.

(٢) المصدر السابق: ٩٨.

الى الطموح. . وخوف وتخاذل يقفان في وجه تلك الرغبة التي تقويها صورة الصراع الأولى (الخلاص من الفقر). «والجبن حين يرافقه نشاط في ملكات الذهن، وطلاقة في عصب اللسان، يتعب صاحبه، فلا هو قانع محتجز، ولا طامع مغامر، فهو بين رجاء ـ حين تدفعه الكفايات ـ الى تحقيق أسمى الرغبات، ورهبة حين يرده الجبن عن تحقيق ادنى الرغبات، وبين هذه القوى المتعاندة المتلاحمة، ينتصر الاخفاق والحرمان»[1].

ثالثاً: بين فكر قوي ونفس متهالكة

هذه صورة ثالثة لصراع الأضداد تتفرع عن الصورة الثانية وتلتحم بها. فقد عرف ابو حيان بقوته الفكرية وبميله الى الفلسفة وبايمانه ـ نظرياً ـ بعدد من المواقف الخلقية المثالية. . ولكنه لم يستطع ان يوفق بين فكره الحر وبين شدة رغباته، وكانت ضحية التنازع عزة نفسه. . فقد سجل عليه التاريخ مواقف استجداء واضحة خصوصاً في رسالته التي بعث بها الى ابي الفتح ابن العميد والتي كشفت بوضوح «تهافت نفسه تجاه من يطمع منهم بجاه او مال»[2].

ولعله كان يحس بهذا التهافت فيحاول تعويضه بمواقفه المتصلبة تجاه هؤلاء كما ذكر. كأن يتجاوز حدود اللياقة في محادثة الصاحب ويتعالى عليه.

وهكذا تبدو «المسافة بين جبروت عقله، وتهافت شخصيته، شاسعة جداً، حتى ليصعب على قارئه، ان يدرك اجتماع هاتين الشخصيتين المتضاربتين: فكر حر قوي، ونفس متهالكة متخاذلة»[3]. وهذه المسافة الشاسعة تضيف بعداً جديداً من أبعاد ذلك الصراع العنيف.

---

(١) ابو حيان التوحيدي، سيرته ـ اثاره، للأستاذ عبد الرزاق محيي الدين، ص ٣٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٤١

(٣) المصدر السابق، ص ٣٦.

رابعاً: بين تفرده واتجاه عصره

في تاريخ النثر العربي، في القرن الرابع بالذات، يبدو ابو حيان ظاهرة فريدة اذ نراه يحاول احياء الطريقة الجاحظية وتغليب المنحى الذاتي في الكتابة على المنحى الديواني الرسمي. إلاً ان التيار العام، القوي، على يد ابن العميد والصاحب بن عباد وسواهما، كان يسير في اتجاه مغاير لاتجاه ابي حيان اشد المغايرة. ومن هنا كانت مأساته «مأساة الفرد الذي يقف وقفة شاهرة في وجه التيار، دون ان يغرق، ودون ان يحس به التيار المتدفق. . . وليست مأساته الحقيقية في فقره وخموله، وانما هي في وقفته وحده يصارع بروح متمردة وهو يبدو للناظر ضعيفاً خائراً، يفزع الى استغاثة، ويتلذذ بالشكوى، كأنه لم يعرف معنى القوة في نفسيته»[1].

حقاً ان هذا الصراع هو الذي قضى عليه فرداً ـ في حياته ـ وشخصية تاريخية ـ بعد مماته ـ فأهمله المترجمون والمؤرخون وكأنه لم يكن احد عمالقة النثر العربي. واذا جاز ان تسجل لأبي حيان مأثرة المبدع الأصيل الذي يرفض تزييف فنه والانسياق وراء الزي الأدبي الشائع الذي لا يؤمن به؛ فإنَّ هذا الموقف لم يؤد في القرن الرابع إلاً الى المزيد من تجاهله واهماله، وبالتالي، الى المزيد من نقمته وتبرمه وشكواه.

خاتمة المطاف: لجوء للتصوُّف! . .

تلك هي صور اربع من صور الصراع النفسي الأليم العنيف، التحمت في نفسية ابي حيان التحاماً عضوياً لتنتج بالتفاعل مع مكنوناته النفسية الأصيلة من فكرٍ نابه وحس متوقد، من ناحية، ومع بيئته الاجتماعية القاهرة الغريبة عنه من ناحية ثانية، شخصية يائسة حانقة تجد في الشكوى المرة وفي النقد اللاذع للآخرين سلواها الوحيدة.

---

(١) احسان عباس، ص ١٠ ـ ١١.

كان هذا الوضع النفسي يتبلور ويتركز ضمن هذا الاطار، بينما كان ابو حيان يتجه نحو الفلسفة والعقل على امل ان يروي ظمأه الفكري ويجد تعليلاً شافياً لما يثور في ذهنه من تساؤل، خاصة حول مسألة العدل المتمثلة في حرمان المستحق وسعادة الخامل[1].

«إلاّ ان الفلسفة الواثقة من نفسها في هذا الموقف لم تستطع ان تحل سيدة المشكلات، او «ملكة المسائل» عند أبي حيان»[2].

وهكذا نلتقي بأبي حيان في أخريات حياته:

أ ـ يأس من هذه الحياة، وشعور مرير بالحرمان لا تزيده فترات التنعم القصيرة التي مرَّت به إلاّ شدة وحدة.

ب ـ جهد علمي وأدبي مهدور لم يقدره المجتمع ولم يلتفت اليه أحد.

د ـ فقدان الثقة في العقل والفلسفة نظراً لعجزهما عن حل أعقد مسألة ارتبطت بفكره ونفسه وبواقع حياته اليومية. وهذا العجز من شأنه أن يؤدِّي عند الكثيرين الى نتيجة فكرية خطيرة وهي الشك في مسألة العدل الالهي من أساسه واللجوء بالتالي الى الالحاد او الى الانتحار.

إلاّ ان ثمة عوامل خاصة بأبي حيان «انقذته» من احدى تلك النتيجتين، وهي:

أ ـ ان اطلاعه المبكر على التصوف وعلاقته الوثيقة بالمباحث العقلية جعلاه يشعر بـ «شرف النفس الانسانية وضرورة الانقياد للنفس الناطقة، وهذا الايمان ساعد على انقاذه من الانتحار»[3].. وان كانت فكرة الانتحار قد راودته وخطرت على باله مرات عديدة بأشكال عديدة. فنراه في

---

(١) احسان عباس، ص ٨٢، ١١٢.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٢.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠٨.

كتاب «الهوامل» يثير مسألة الانتحار ويستعرض احوال بعض أهل العلم الذين لجأوا الى الانتحار تخلصاً من البؤس الشديد. وهو وان كان «يهجن» التخلص من الحياة فإنَّه مع ذلك كان «يجد صورة نفسه في اولئك المنتحرين، فكل واحد منهم ابو حيان في بؤسه، وسوء حاله، وضيق رزقه ونفور الناس عنه»[1]. ولقد تجسدت صورة الانتحار في حياته بشكل درامي عندما حوَّل صداها من نفسه الى كتبه فأعدمها[2] انسياقاً وراء شعور داخلي فيه ان ابا حيان المفكر والأديب لا يمكنه ان يعيش في ذلك الاطار الحياتي والاجتماعي الذي يسوده اختلال المقاييس من كل جانب.

ب ـ ان تفجير طاقة حنقه وثورته على ما رآه من ظلم بطريق الشكوى المستمرة خلق له «صمام امن»[3] حوَّله عن الشك او الالحاد في آخريات حياته وجعله يتجه نحو «تعويض» جديد يتسامى بحرمانه وفشله.

كان هذا التعويض هو التصوف. ولم يكن ابو حيان غريباً عن التصوف فله احتكاك بأهله منذ ايام شبابه. ولقد كان عالم التصوف والمتصوفة هو الملجأ الطبيعي لرجل يائس رفض الالحاد والانتحار. فتقاليد المتصوفة وازياؤهم تجعل فقره مظهراً عادياً ينسجم مع اتجاهه في الزهد ورفض الدنيا ولا يبدو امراً مفروضاً عليه كما ان الانتصار النفسي ـ الروحي الذي كان من «المنتظر» ان يحققه في طريقه الجديد كمتصوف يطلب عالم الاشراق الالهي من شأنه ان يجعل من اخفاقه الدنيوي امراً تافهاً لا أهمية له وان يظهره بمظهر الرافض للدنيا والناس لا بمظهر المرفوض المخفق[*].

---

(١) المصدر السابق، ص ١٠٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٠.

(٣) المصدر السابق، ص ١١٣.

(*) نُشرت، في الأصل، بمجلة (البيان) الكويتية عام ١٩٦٨.

المصادر والمراجع

١ ـ ابو حيان التوحيدي: الاشارات الالهية، حـ ١، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي. ط. جامعة القاهرة.

٢ ـ الاستاذ عبد الرزاق محيي الدين: ابو حيان التوحيدي سيرته ـ آثاره، نشر مكتبة الخانجي، ١٩٤٩.

٣ ـ الدكتور احسان عباس: ابو حيان التوحيدي، دار بيروت، ١٩٥٦.

٤ ـ الدكتور ابراهيم الكيلاني: ابو حيان التوحيدي، سلسلة نوابغ الفكر، بيروت، ١٩٥٧.



٨

الانتحار في الجانب الآخر
«اكتشاف» أرض الميعاد/
انتحار الفنان اليهودي؟



٨

الانتحار في الجانب الآخر...
تساوت لديه النجمتان.. الزرقاء والحمراء
«اكتشاف» أرض الميعاد/انتحار الفنان اليهودي!

ـ حالة يا ڤيم لاديجنسكي ـ

● عام ١٩٧٨ وصل الفنان اليهودي السوفياتي يا ڤيم لاديجنسكي الى اسرائيل، ضمن هجرة اليهود الروس الى «ارض الميعاد».

كان «يا ڤيم» قبل هجرته لاسرائيل رساماً محترفاً في الاتحاد السوفياتي يقوم برسم مناظر الديكور المسرحي والخلفيات التمثيلية، كما كان يجد الوقت لرسم لوحاته الخاصة المحببة الى نفسه والمستوحاة من تراثه القصصي الديني اليهودي ومن أجواء مدينة طفولته البحرية بشواطئها ومراكبها واحتفالاتها الفولكلورية.

وبالنظر لغلبة الطابع الديني اليهودي على لوحاته الخاصة هذه فإنَّ السلطات السوفياتية لم تسمح له بعرضها مما خلق لديه دافعاً قوياً للهجرة الى اسرائيل حيث كان ينتظر ويتصور ان لوحاته الدينية ستثير حماسة اليهود في «أرض الميعاد» وانه سيصبح في نهاية المطاف وآخر العمر فناناً عالمياً مشهوراً تطير شهرته الفنية من اسرائيل الى العالم الغربي، الأوروبي

والأمريكي، الذي يرحب في العادة بكل ما هو اسرائيلي، ويفرش له السجاد الأحمر، ويقدم له جوائز نوبل..

في اسرائيل، بدأ يا ڤيم يرسم لوحاته الدينية اليهودية بحرية، ويقيم المعارض واحداً تلو الآخر..

ولكن..

بعد أربع سنوات من وصوله الى «أرض الميعاد» ذهب ذات صباح الى الاستديو الفنِّي الخاص به - كعادته كل يوم - ليزاول نشاطه الفنِّي.. وبدلاً من أن يرسم، شنق نفسه ووضع حداً لحياته وهو في السبعين من العمر.

❀ ❀ ❀

● في آخر معرض من معارضه، قبل ان ينتحر ببضعة أشهر، عرض «يا ڤيم» لوحتين كبيرتين لخَّصتا كل المسألة.. وأوجزتا مأساته الخاصة كفنان، والعامة كيهودي وصهيوني جاء بحثاً عن الخلاص في «أرض الميعاد».

كانت اللوحة الأولى تمثل وجه الفنان نفسه وهو معلق في أطراف النجمة الحمراء السوفياتية في ساحة الكرملين وقد تمَّ شطب الوجه بعلامة إكس × كبيرة!

أما اللوحة الثانية فكانت تمثل ايضاً وجه الفنان نفسه وهو معلق في أطراف نجمة داود الزرقاء وخلفها حائط المبكى وقد تم شطب الوجه - أيضاً - بعلامة إكس × كبيرة!

كانت هاتان اللوحتان بمثابة رسالة انتحار.. فماذا قال في رسالته؟ أراد «يا ڤيم لاديجنسكي» أن يقول انه لم يستطع ان يتعايش لا مع النظام السوفياتي، ولا مع المجتمع الصهيوني في اسرائيل، وانه ظلَّ مصلوباً على خشبتي او على نجمتي النظامين، وان وجهه لم يعد له غير الشطب في ظل هاتين النجمتين..

وبعد عرض هاتين اللوحتين لم يبق امامه إلاً الانتحار.

وقد لفلفت الدوائر الصهيونية في اسرائيل وخارجها هذه القضية، وأنزلت ستاراً من التعتيم والتجاهل على الفنان ولوحاته التي ظلت مرمية مكدسة في الشقة الصغيرة التي انتحر فيها، ولم تفلح ابنته في لفت الأنظار الى مخلفاته الفنية. ويبدو ان المسؤولين عن الفن في اسرائيل لا يريدون لهذه المخلفات واللوحات ان تنتشر في العالم، لأن انتشارها سيسلط الأضواء من جديد على أسباب انتحاره، وهي أسباب ليست في صالح الصورة المثالية التي تحاول الصهيونية ان ترسمها وتنشرها بين اليهود وغير اليهود، خارج اسرائيل، عن المجتمع الاسرائيلي.

❁ ❁ ❁

● فأن يتضايق فنان يهودي، مشبع بالروح الدينية، من النظام السوفياتي في روسيا.. هذا مفهوم ويمكن تفسيره وتبريره..

ولكن أن يرفض فنان يهودي، أصرَّ على الهجرة الى اسرائيل بعد ان قارب السبعين، ان يرفض الحياة في الأرض الموعودة ويقرر الانتحار، ويضع نجمة داود، رمزه الديني الصهيوني العميق على مستوى النجمة الحمراء الشيوعية من حيث كونهما تعبيراً عن القمع والعداء لروح الانسان والفن.. فهذه فضيحة شديدة الاحراج، بالنسبة لصميم الفكرة الصهيونية والمجتمع الاسرائيلي، ولا تؤدِّي إلاَّ الى النتيجة الحتمية التي لا مفر منها: وهي ان طبيعة الحياة في الأرض الموعودة تتناقض في حقيقتها مع «الوعد» الصهيوني الذي يتحركون على أساسه، وينشرون الموت والدمار فيما حولهم من أجل تحقيقه.

نجمة داود، التي جعلوها رمزهم المقدس، يأتي فنان يهودي صهيوني، عاش كل عمره في روسيا منتظراً بريقها الموهوم، ليجعل منها رمز المشنقة التي تدلَّى رأسه منها.. ويضعها على مستوى النجمة الشيوعية

الحمراء التي هرب من جحيمها.. ماذا يبقى بعد هذا؟

لو كانت وزارات الاعلام والثقافة في البلاد العربية تعرف جيداً «سر المهنة»، لأرسلت من يشتري هاتين اللوحتين اللتين رسمهما «يا ڤيم لاديجنسكي» لرأسه ووجهه المعلق المشنوق في ظل النجمة الحمراء الشيوعية والنجمة الزرقاء الصهيونية، وذلك من اجل طبعهما ونشرهما في العالم كشواهد فنيَّة لا تحتاج إلى أي تعليق.. سوى القول بأن هذا الفنان اليهودي استطاع أن يعيش في ظل النظام السوفياتي حوالى ٦٦ عاماً من عمره حتى قرَّر الرحيل الى اسرائيل. أما في اسرائيل فلم يستطع ان يعيش أكثر من أربع سنوات.. وصل خلالها الى ذروة اليأس.. ولم يجد من وسيلة للخروج منها سوى الانتحار.. أي انه خرج من روسيا ولديه بعض الأمل.. أمَّا من اسرائيل فلم يخرج إلاَّ بيأس قاتل، ونهاية مفجعة.

قلت: لو كانت وزارات الاعلام والثقافة في البلاد العربية تدرك سر المهنة..!!

❁ ❁ ❁

وأمام فضيحة انتحار هذا الفنان الصهيوني بعد وصوله بسنوات قليلة الى ارض «الميعاد».. لم تجد السلطات الثقافية الاسرائيلية سوى القول بأنه لم يعرف كيف يكتسب الشهرة، ولم يعرف التعامل مع الأوساط الفنيَّة، وكان يرفض المساومة لبيع لوحاته، مما أعاق انتشارها.. الى آخر هذه المبررات السوقية التي لا تفسر اطلاقاً مأساة انتحار الفنان.

ثم لجأت تلك السلطات الى تبرير آخر، ذي نتيجة عكسية ويهزم ذاته بذاته، عندما قالت إن «يا ڤيم» توقَّع أن يستقبل الاسرائيليون بحماسة بالغة لوحاته الدينية اليهودية التي منعتها الرقابة الروسية، ولكنه لم يتنبه الى ان اللوحات الدينية اليهودية اصبحت شائعة ومعتادة في اسرائيل لدرجة ان احداً لم يعد يكترث بها..!

وهذا «الاعتراف» او التبرير يعني ان التراث الديني اليهودي لم يعد له بريق في اسرائيل، الأمر الذي يثبت انها كيان لم يقم لحماية أي تراث ديني روحي، وانما لحماية مصالح وتنفيذ مخططات دنيوية معينة، والدليل على ذلك ان الفنانين الصهاينة، المشبعين بالروح اليهودية، ينتحرون عندما يصلون اسرائيل!

فهل يدرك اليهود، خارج اسرائيل وداخلها، هذه الحقيقة؟

وبعكس هذه التبريرات الاسرائيلية شبه الرسمية لانتحاره فإنَّ المعلومات القليلة التي تسربت عن حقيقة شعور «يا ڤيم» تجاه اسرائيل تفيد بأنه وجدها معادية لروح الفن والفنانين، وانها معادية للسامية.. نعم معادية للسامية ـ وهي الصفة التي تروجها اسرائيل ضد كل خصومها ـ وبأنها بالاضافة الى ذلك ذات طبيعة خشنة وفظة وليست بالمستوى الحضاري الرفيع الذي تدَّعيه ويدَّعيه لها اصدقاؤها المنافقون.

وللتأكيد، فإنَّ هذه الأحكام والتقييمات التي توصَّل اليها اليهودي والصهيوني «يا ڤيم لاديجنسكي» بعد فترة أربع سنوات من الحياة الفنيَّة التعسة في اسرائيل، قد نقلها عن ابنته المراسل الثقافي لصحيفة «نيويورك تايمز» المعروفة بصهيونيتها، واسمه دافيد شبلر وهو يهودي ايضاً (كان ذلك عام ١٩٨٣).

وقد زار هذا المراسل ابنة الفنان وشقته التي انتحر فيها ورأى لوحاته البالغ عددها سبعمائة لوحة وقد تكدست وعلاها الغبار، وكشف جانباً من الاهمال المتعمد والتعتيم المقصود من جانب السلطات الاسرائيلية. هذا مع العلم ان اسرائيل والصهيونية العالمية قادرتان على تطيير شهرة أي فنان او أديب لو كان من مصلحتهما القيام بذلك.

وتضاف تجربة هذا الفنان اليهودي الروسي المنتحر الى تجربة الكاتب والصحفي اليهودي «يعقوب تيمرمان» مؤلف كتاب «اسرائيل في لبنان: أطول حرب» والذي هاجر قبل سنوات قليلة من الأرجنتين بعد ان سجن فيها

بسبب نشاطه اليهودي، وعندما جاء الى ارض الميعاد اكتشف هو الآخر الحقيقة ذاتها التي اكتشفها ذلك اليهودي القادم من روسيا، وتطابقت التجربتان.. وغيرهما تجارب كثيرة.. مماثلة.



بقي أن نقول ان المشاعر العربية قد فُجعت مؤخراً بانتحار عدد من المثقفين العرب تحت وطأة الهزائم المتعاقبة. وذلك واقع اليم لا مفر من الاعتراف بوطأته. ولكن يجب ألاَّ نقتصر على التحديق في جانب واحد من الصورة. ان جانبها الآخر في جبهة العدو الداخلية ليس بالبريق الذي تعكسه انتصاراته الرنانة والمفروضة بالسلاح الامريكي المتقدم والتكنولوجيا الأمريكية المتقدمة..

هذه الانتصارات الخارجية لم تعن شيئاً لمثقف وفنان يهودي قادم من روسيا.. لم ير شيئاً في الداخل يستحق الحياة..

ولنتأمل عميقاً في قوله تعالى: ﴿ان يمسسكم قرح فقد مسَّ القوم قرح مثله وتلك الأيام نداولها بين الناس... وليمحص الله الذين آمنوا ويمحق الكافرين﴾ ـ صدق الله العظيم.

وأخيراً.. الى دعاة الحوار الحضاري مع اسرائيل من بعض «كبار» الأدباء الناطقين بالعربية.. اقرأوا قصة هذا الفنان اليهودي الذي لم يستطع حتى الحوار المعيشي مع اسرائيل، ألا تقول لكم انكم صرتم «حواريين» مع اليهود اكثر من اليهود أنفسهم(*)؟!

(*) نُشرت، في الأصل، بمجلة «الدوحة» اكتوبر ١٩٨٣.

٩

«التطبيع» الثقافي
حوار.. أم.. انتحار؟

= نظرة أولى (١٩٨٢)

= نظرة ثانية (١٩٩٧)



٩

«التطبيع» الثقافي

حوار.. أم.. إنتحار؟

هل تذكرون «حكاية» الحوار الحضاري مع اسرائيل التي دعا اليها بعض كتَّابنا وأدبائنا الكبار. . عفا الله عنهم؟

لا بدَّ ـ أمام المذبحة ـ ان نذكرها ونتذكرها بوضوح، وبصوت مرتفع لأنها أحد أسباب المذبحة. . أحد أسبابها المعنوية والأخلاقية الهامة.

نعم. . فاسرائيل لم تتجرأ على العرب بهذا الشكل، ولم تسترخص الدم العربي بهذه الوحشية، إلاَّ بعد ان وجدت عقولاً عربية كبيرة وأقلاماً عربية شهيرة تمد اليها اليد بسخاء وكرم تتقبل طابعها العدواني التوسعي كما هو، وعلى علاته، وتتقبل مفهومها الصهيوني للسلام، ثم تصوره على انه حوار حضاري متمدن، وعلى انه انعطاف تاريخي الى غير ذلك من شعارات لا تقل زيفاً عن شعارات المزايدين بالقضية الفلسطينية على الطرف الآخر. . .

نعم. . فاسرائيل قد هزمت العرب عسكرياً بشكل كاسح سنة ١٩٦٧ وكان بامكانها حينئذ الوصول الى أي مخيم فلسطيني، والى أي مدينة عربية، وذبح من شاءت من المدنيين

(*) هذا موقف من «التطبيع» الثقافي منذ بدأت الدعوة إليه بعد كامب ديفيد عام ١٩٧٩. والمقالة تمثل نداء مخلصاً لدعاة التطبيع لمراجعة موقفهم بعد مذبحة صبرا وشاتيلا في بيروت عام ١٩٨٢.

العزل؛ ولكنها لم تجرؤ وقتها على اقتراف ذلك، لأن العرب لم يكونوا قد انهزموا من الداخل.. بعد.

لم يكونوا قد انهزموا بعد في الارادة والفكر والقلب والضمير.

وأمام الهزائم العسكرية والسياسية يضطر السياسيون والعسكريون للتلاؤم مع الظروف لاصلاح ما يمكن اصلاحه حسب اجتهادهم. وهذه مسألة أخرى تخرج عن نطاق بحثنا الأدبي هذا..

ولكن الأدباء وأهل الفكر لهم شأن آخر وواجب آخر، فهم بعد تشخيص أسباب الهزيمة، عليهم ان يرفضوها ويهيئوا السبل المعنوية والفكرية والأخلاقية للتصدِّي لها، ودفع الأمة لتجاوزها.

ولكن ما حدث، بالنسبة لهذا النفر من الأدباء، ان الهزيمة المعنوية الذاتية قد تحققت كاملة لديهم، فقاموا بمباركتها تحت شعار الحوار الحضاري والتبادل الثقافي ولم يفرقوا بين تكتيك أهل السياسة المرتبط بظروفه وحساباته المرحلية وبين واجب أهل الفكر القائم على الاستناد إلى الحقائق الثابتة والقيم الراسخة والنظرات البعيدة، والمواقف المبدئية قبل كل شيء.

نموذج من فرنسا

عشية انهزام فرنسا امام الألمان عام ١٩٤٠ قرَّر المارشال بيتان ـ كعسكري وسياسي ـ ان يهادن الألمان ليتجنب المزيد من الخسائر في الأرواح الفرنسية، والمزيد من التخريب في الأراضي الفرنسية على غير طائل في حينه.

ولكن.. تصوروا لو أن الأديب والمفكر الفرنسي جان بول سارتر ـ مثلاً ـ حذا حذو بيتان، ودعا الى الحوار الودي مع النازية وقابل هتلر أثناء زياراته لباريس، ليتحدث معه في «السلام»؟!!

أي هوة سحيقة كان سيقع فيها سارتر لو فعل ذلك؟ لا بل ان مجده

الأدبي والنضالي قد تأسّس على انه رفض ذلك بشدة وقوة، ولولا هذا الموقف لما انتشرت فلسفة سارتر «الوجودية» ولما التفت اليها أحد. فالأفكار والفلسفات مواقف تاريخية قبل كل شيء، وليست مجرد براعة ذهنية وبيانية وفنيّة منفصلة عن واقع الأمة وأعمق تطلعاتها وآلامها. وللحقيقة التاريخية، فإنَّ بعض الأدباء الفرنسيين الصغار الذين هادنوا العدو النازي في كتاباتهم ـ أثناء الاحتلال وتحت ضغط الظروف ربما ـ قد جوبهوا بأقسى الأحكام من حكومة فرنسا المحررة بعيد الحرب؛ ولم يشفع لهم انهم أهل كلمة فحسب وانهم لم يستخدموا السلاح لصالح العدو او انهم «مضطرين» الى غير ذلك من الأعذار والتبريرات.

ومعيار الحكم، بالنسبة لأهل الكلمة، في هذه الظروف هو الحديث النبوي المأثور: «من رأى منكم منكراً فليغيره بيده فإن لم يستطع فبلسانه، وإن لم يستطع فبقلبه. وهذا أضعف الايمان».

فالأديب، على أضعف الايمان، يمكنه ان يلوذ بالصمت والسكوت لأن صمته في مثل هذه الظروف فيه بعض المعاني لمواطنيه، اما ان ينطق ويعمل بطريقة عكسية ومضادة لجوهر رسالته، فهذه هي الهزيمة المعنوية الداخلية التي اشرنا اليها والتي جرَّأت العدو علينا اكثر مما جرَّأته هزائمنا العسكرية السابقة.

وبعد المذبحة الجسدية التي تعرض لها إخوتنا في صبرا وشاتيلا، والمذبحة المعنوية التي أصابتنا، نتيجة لذلك، من الخليج الى المحيط، فلا بدَّ ان نقرر ان شعار الحوار الحضاري مع العدو والتبادل الثقافي مع الفكر الصهيوني كانا من أسباب إزالة ذلك «الحاجز النفسي» الذي منع حكام اسرائيل من ذبح العرب بهذه الطريقة من قبل.

لقد زال هذا الحاجز لديهم تماماً وأصبحوا طليقي اليد والنفس في تحقيق هدفهم الأساسي الدفين، والذي أصبح ظاهراً الآن: وهو إزالة كل وجود عربي من هذا العالم.

أجل.. ذلك هو «الحاجز النفسي» الوحيد الذي أُزيل بسبب هذه الدعوة.. إنه الحاجز الذي منع اسرائيل من ذبح العرب طوال هذه الفترة. اما الحاجز النفسي الآخر الذي تحدثوا عن إزالته، فليفتحوا أعينهم اليوم جيداً، إن كانوا ما يزالون قادرين على الرؤية السليمة، ليروا كم جثة عربية عزلاء معلقة عليه في صبرا وشاتيلا، لعلها تتحول الى أجراس تقرع الضمائر الغافية وتوقظها من نومة اهل الكهف.

وصحيح ان هذه المذبحة هي المحصلة الصارخة لوضع العرب جميعاً ولتقصيرهم الشديد في مختلف المجالات، ولكن هذا لا يلغي المسؤولية عن كاهل رجال الكلمة الذين باركوا نتيجة التقصير، ولم يروا فيها ظرفاً سياسياً محدوداً باطاره، وإنَّما انطلقوا يفلسفونها للأمة حواراً حضارياً وانفتاحاً ثقافياً قبل ظهور أية بوادر مقنعة من جانب العدو، بل مع ظهور بوادر مهينة واستفزازية من جانبه قد يتحملها السياسي لكن يستحيل قبولها على الأديب.

أين الحقيقة؟

في اكتوبر ١٩٨٠ وافق عدد من رجال الثقافة والأدب بمصر على الاجتماع برئيس اسرائيل اسحق نافون. ولا يهمنا الآن تعداد اسماء هؤلاء السادة، ولكن ما يهمنا حقاً هو محصلة ذلك اللقاء الذي وصفه د. حسين نصار في مقاله بالأهرام عدد ٣٠/١٠/١٩٨٠ بعنوان «الرئيس الاسرائيلي والكاتب المصري».

يقرر كاتب المقال ـ وأحد المشاركين في اللقاء ـ ان هؤلاء الكتَّاب ختموا اجتماعهم: بالاشادة بالرئيس اسحق نافون الذي يشعرون فيه بالاعتدال وحب السلام والرغبة في الفهم والتفاهم. (لقد تحقق ذلك كاملاً في صبرا وشاتيلا!!) ـ وبعد العشاء قال أحد كبار معاونيه للوفد ان الحديث كان رائعاً، وان كل كلمة قالها الكتَّاب وصلت الى قلب الرئيس، فقلنا لأنها صادرة من قلوبنا»..؟؟

«صادرة من قلوبنا». . ؟؟

ما هذه التي صادرة من قلوبهم؟

الآن عرفناها. بعد صبرا وشاتيلا عرفناها جيداً بوضوح الدم المتدفق والعيون الجاحظة والرقاب المقطوعة للنساء والأطفال.

هذه «الصادرة من قلوبهم» لم تكن سوى اصداء هزيمتنا المعنوية التي أزالت «الحاجز النفسي» لدى العدو ليفتك بنا كيف شاء.

والآن. . بعد المذبحة. . ما رأي هؤلاء السادة الأفاضل من اهل الكلمة؟

نعتقد انهم مدينون للحقيقة بكلمة. إن لم يكن للأمة فللحقيقة المجردة على أضعف الايمان. . الحقيقة المجردة التي يصرخ بها اليوم الأوروبي والأمريكي والياباني مستنكراً بل يستنكرها قسم كبير من الاسرائيليين أنفسهم، فالمسألة تجاوزت الاقليميات والحساسيات والاتجاهات من كل نوع.

فلينطق هؤلاء السادة ليقيِّموا ما حدث، خاصة وانهم من شهوده ومن المشاركين أدبياً وأخلاقياً في حدوثه من بداية حكاية الحوار الحضاري. . الى. . نهاية المذبحة، إن كانت قد انتهت. .

إن مسؤولية الأديب الأخلاقية والمعنوية اكبر بما لا يقاس من مسؤولية السياسي. فالناس ـ كما قلنا ـ يغفرون للسياسي احياناً تراجعاته، ويتفهمون انحناءه للظروف الوقتية، من اجل تغيير الأمر الواقع مستقبلاً، كما فعل النحاس باشا عندما وقَّع اتفاقية ١٩٣٦ ووصفها بأنها معاهدة «الشرف والكرامة»، ثم الغاها تجاوباً مع موقف شعبه عام ١٩٥١ لأنها اصبحت ـ مع التجربة المرة ـ مخلة بالشرف والكرامة.

أمَّا الأديب فإنَّه قبل كل شيء «موقف». . موقف أخلاقي وضميري وفكري وتاريخي. والمواقف ليست مناسبات ظرفية عابرة وليست وظائف رسمية يؤدِّيها الأديب بحكم إدارته لهذه المؤسسة او عضويته في ذلك

المجلس، ثم يغيرها عندما تتغير الظروف والحسابات.

وسارتر كما اشرنا كان موقفاً قبل ان يكون صانع رواية ومؤلف فلسفة..

وبيرترند رسل كان موقفاً قبل ان يكون رياضياً كبيراً وفيلسوفاً مبدعاً، وغسان كنفاني كان موقفاً قبل ان يكون كاتباً وروائياً..

والفن لا قيمة له إن لم يدعمه موقف واضح في الحياة. هكذا علمنا اولئك السادة أنفسهم من دعاة الحوار الحضاري مع اسرائيل.

هكذا علمونا عندما كانوا معلمين ومرشدين لعالم عربي واسع وقبل ان يتحوّلوا الى مجموعة ترجمات بالعبرية، يعلوها الغبار، في بعض المكتبات الجانبية باسرائيل... وذلك هو «الانتحار» الحضاري الذي نخشى عليهم منه.

إن أي فنان أصيل من شيمته دائماً ان يفكر بجمهوره الذي أحبَّه وارتبط به حتى عندما يحدث تعارض وقتي بين اعتباراته الشخصية ومشاعر جمهوره العريض من ابناء شعبه وأمته.

فهل فكَّر هؤلاء السادة الأدباء في جمهورهم العريض وفي مشاعره وأحاسيسه، احساسه بالكرامة خاصة، عندما اندفعوا في مسألة الحوار الحضاري والثقافي مع اسرائيل قبل ان تتضح النتائج العملية لمفهومها في السلام، وقبل ان يأخذ الحل العادل الشامل مداه الكامل؟؟

وها هي النتائج العملية الآن أكثر من واضحة.. فما هي الحكمة او الفائدة المترتبة على مواقفهم تلك التي خلخلت الوجدان العربي وزادت العدو تطرفاً في عدوانيته؟

هل يمكن ان يوضحوا لنا كيف حدث ذلك، وكيف انخدعوا وتخدروا وهم أهل المعرفة والتحليل والوعي؟

هل يمكن لأستاذنا توفيق الحكيم ان يكتب لنا اليوم - مرة اخرى - عن

«عودة الوعي بعد المذبحة»؟ أم انه ما يزال مكتفياً وسعيداً بعودة وعيه الحالي إليه بعد خروجه من تحت تأثير سحر عبد الناصر، كما قال؟

ألا يخامره أي شك الآن انه ربما فقد وعيه او بعض وعيه من جديد تحت تأثير السحر الأسود لمناحيم بيغن وبقية كهان الهيكل؟!

أمّا الأستاذ نجيب محفوظ فكم كان رقيقاً ومهذباً في رسالته الى الاسرائيليين بمناسبة عرض «ثرثرة على النيل» على أحد مسارح اسرائيل بالعبرية في ابريل ١٩٨٢.

قال سيادته: «ارجو ان تكون هذه المسرحية رمزاً للصداقة وسبيلاً الى تحقيق السلام الشامل في الشرق الأوسط. فإن أعجبتكم هذه المسرحية فالفضل في ذلك يرجع الى العالِم الاسرائيلي سوميخ الذي أوصى بها، والى الأستاذ الذي ترجمها، والى الفنان الذي قام بتمثيلها. أمّا اذا لم تعجبكم فاللوم كان يقع على المؤلف. لذلك فأبادر بالاعتذار».

لا نظن ان الأستاذ نجيب محفوظ قد خاطب جمهوره المصري والعربي - قط - بمثل هذه الرقة والعذوبة رغم كل «العشرة» الطويلة بينهما ورغم كل الاعجاب الذي أحاطه المصريون والعرب بفن نجيب محفوظ. ولا شك ان الكاتب مخلص في دعوته للسلام الشامل العادل، ومخلص في استمالة الاسرائيليين لهذا السلام بأسلوبه الرقيق المهذب. ولكن هل يعتقد الآن الأستاذ محفوظ انه وضع تهذيبه ورقته في مكانهما ولدى اهلهما؟ أو كما قال المتنبي: «وإن أنت أكرمت اللئيم.. تمردا»؟

وأيًا كان الأمر، فإن الاسرائيليين قد شهدوا مسرحية «الثرثرة» بالعبرية على مسرحهم ثم مروا بها مرور الكرام وهم في الطريق الى حربهم بلبنان بلا سلام شامل ولا عادل ولا هم يكترثون..

وأمّا نحن فقد اكلنا «المذبحة» على مسرح صبرا وشاتيلا - وبالعبرية ايضاً - فهل بادر احد من الاسرائيليين بالاعتذار للأستاذ محفوظ، رداً على

اعتذاره المهذب لهم عن مسرحية «الثرثرة»• على الأقل من باب التكافؤ في الحوار الحضاري العتيد؟ وشر البلية ما يثير السخرية في زمن المذابح.

وحتى لا نقصر عرضنا لموقف الأستاذ محفوظ من خلال هذه المفارقة الفاجعة، مفارقة الثرثرة - المذبحة التي فاجأته بها اسرائيل - فإنًا نورد تصريحه بالنص لمجلة اكتوبر العدد ٢٨٧ بتاريخ ٢٥/٤/١٩٨٢، ص ٧٩: .

قال الأستاذ: «انني من أنصار السلام ومن دعاته. وان السلام اسم من أسماء الله تعالى، لأن السلام هدف وغاية، وهو منحة من الله يجب ان نتمثل بها. كما أنّى من دعاة التطبيع للعلاقات لأن مفهوم التطبيع يتمثل المعنى الحقيقي للسلام. ولا بدَّ لنا من السير في مجال التطبيع وبلا تردد، خاصة بعد نهاية ابريل. والتطبيع الثقافي امر هام لأن فيه تلاقي الفكر في إطار من النقاء والصفاء، عند ذلك تذوب سحب التقاتل والصراعات التي تثير جواً من القلاقل وفقدان الثقة».

وبعد تذكير الاستاذ محفوظ ان الله سبحانه له تسع وتسعون صفة، السلام إحداها، ومن صفاته أيضاً، كما لا يخفى عليه، القوة والعزة. وهذه الصفات الالهية جميعاً جوهرها واحد - كما قال علماء الكلام - ولا يمكن ان تكون احداها نقيضة لأخرى. فهل الاستاذ على ثقة ان السلام الذي يتحدث عنه هو السلام الوارد في صفات الله عزَّ وجلّ، وهل السلام الذي يتحدث عنه متفق مع صفات الله الأخرى؟ نقول بعد تذكيره بهذا نود ان نعترف ان دعوته للتبادل الثقافي، وبلا تردد، هي موقف صريح واضح لا لبس فيه. وفيها شجاعة الوقوف امام التاريخ بالحق او الباطل.

ولكن. . حبذا لو انسحبت شجاعة الموقف هذه على مذبحة صبرا وشاتيلا ليقول لنا رأيه فيها. . كانسان فقط. . لا كصاحب اتجاه عربي او اقليمي، يساري او يميني، لأنه فيما يبدو لم يكن عنده شيء يقوله عندما سُئِلَ عن رأيه في القصف الاسرائيلي الشامل للمدنيين في بيروت قُبيل خروج

المقاومة منها، رغم الموقف المشرف لعدد كبير من الأدباء والفنانين المصريين من القضية..

فهل ما زال يعتقد ان السكوت عن جرائم اسرائيل ما زال من ذهب حتى بعد المذبحة التي اثارت قسماً لا يستهان به من جمهوره الاسرائيلي نفسه الذي شهد مسرحيته «ثرثرة على النيل»؟

نقول له هذا ليس من باب الاحراج، لأنه امام اللحم البشري الممزق في مخيمات اللاجئين، يسقط الاحراج وتسقط المجاملات، وتسقط اختلافاتنا جميعاً وترهاتنا جميعاً وأمجادنا جميعاً.. ولكن لأنه تحدث وسجل مواقف فكرية بالنسبة للانفتاح الثقافي على اسرائيل ذاتها صاحبة المذابح.. فهل له رأي في هذه المذابح أم لا؟ وهل يرضى ان يدخل التاريخ كأديب تحدَّث عن الانفتاح والتبادل وسكت عن الذبح؟ نحن لا نرضى له ذلك، حرصاً على روائعه الثلاثين او الأربعين في التراث العربي. فهذه كلها لن تترجم الى العبرية. وان ترجمت فلن يقرأها أحفاد شارون. لن يقرأها إلاَّ أحفاد الناجين من صبرا وشاتيلا يوم تبدل الأرض غير الأرض ويخلصنا الله من هذا الوضع الأليم الذي يقودنا الى هذا التجادل المرهق والمؤسف.

ولكن لا مهرب من ان نقول له بصراحة ومحبة ان حكمه كان خاطئاً تماماً ـ هو وزملاؤه الآخرون ـ بالنسبة لفهم طبيعة الكيان الاسرائيلي والفكرة العنصرية الصهيونية التي تجسدها اسرائيل. والذي نعرفه عن الأستاذ نجيب محفوظ انه «تقدمي علمي» يمتد بصلة الى الطليعة الوفدية المستنيرة المناضلة، فكيف يتلاءم ذلك والتحاور مع فكر عنصري يميني فاشي يرفضه التقدميون في اسرائيل نفسها؟

إنَّني أطلب منه فقط ان يضع أقواله في الدعوة الى «تلاقي الفكر.. في إطار من النقاء والصفاء لتذوب سحب التقاتل والصراعات..» ان يضع هذه الأقوال تحت صور المذابح في صبرا وشاتيلا ليرى معناها كاملاً، وليرى مفعول حديثه عن «النقاء والصفاء» في نفوس الاسرائيليين وهل ذابت «سحب

التقاتل والصراعات» من نفوسهم أم ان الذي ذاب حقاً هو أوهام الداعين للحوار الحضاري قبل حلّ المشكلة الأساسية والجوهرية التي تدور حولها سحب التقاتل والصراعات؟

ومن لطف الله بهذه الأمة، وبما تبقَّى لديها من أحاسيس ان مصر العربية، قيادة وشعباً، قد أوقفت هذه الدعوة الى هذا الحوار الحضاري المشؤوم وأوقفت «السير في مجال التطبيع وبلا تردد» على حد تعبير الأستاذ نجيب محفوظ، وأخذت تزيد الاقتراب من أمتها العربية، وتتصلب بكرامة في وجه المعتدي، بما يبشر بانبثاق فجر جديد إن شاء الله.

وإذا كنا قد ادنا تحت إلحاح الواجب الأدبي اجتهاد ذلك النفر من الأدباء، فلا بدَّ بالمقابل ان نشيد بمواقف الفنَّانين والأدباء المصريين الذين وقفوا بشرف مع اخوانهم الصامدين الفلسطينيين طوال المحنة، وما يزالون، معبِّرين عن الروح الحقيقية لأرض الكنانة.

كما نشد على أيدي أولئك الحاملين لشرف القلم، المدافعين دائماً عن عروبتهم واسلامهم وكنانتهم العزيزة دون تراجع ولا تلون من خالد محمد خالد الى اسماعيل فهمي الى أحمد عبد المعطي حجازي الى رجاء النقاش الى يوسف ادريس وسواهم من هذا الحشد الكريم الذي يمثِّل وجهنا الحقيقي الذي نصبو اليه.

وكم كان بودنا لو لم يحوجنا الأمر لطرح هذه المشكلة الأدبية. ولكن بعد هذه المذبحة الجسدية والمعنوية لم يعد من الجائز السكوت عن خطأ أيٍّ كان، خاصة في نطاق الثقافة والفكر لأن الانحطاط يبدأ من هنا، والصعود ينطلق من هنا.

فهل نلتقي جميعاً، خاصة مع الأخوة الذين اختلفنا معهم حول مبدأ «عفا الله عما سلف» لنعمل معاً من أجل المستقبل حتى لا نتعرض لمزيد من المذابح والاذلال والدمار؟ وحتى لا يبقى أدبنا وفكرنا في هذه الحالة

المخيفة من التشتت والتحلل والافلاس؟ ولكن بشرط ان تكون المبادىء واضحة والمنطلقات بينة.

حبذا لو نوّرنا أساتذتنا الكبار الذين نريدهم ان يبقوا لنا أساتذة. وان يبقوا كباراً(*).

(*) نُشرت، في الأصل، بمجلة «الدوحة» - نوفمبر ١٩٨٢.



التطبيع: نظرة ثانية(*)

زوبعة كوبنهاجن

«مطاردة ذبابة».. بينما الأفعى تطوق الجسم كله!

أثبتت الضجة الواسعة التي أثارها اعلان كوبنهاجن ـ وهو اعلان سَيِّىء التقدير في غير موضعه ولا لحظته المناسبة ولا ظروفه الموضوعية والشعورية الملائمة ـ ان السجال الهجومي/ الدفاعي ما زال سيِّد الأحكام في العقلية العربية بعامة، وفي الخطاب الثقافي العربي بصفة خاصة.

وإذا كانت ثمة «فضيلة» لصدور هذا الاعلان، فإنَّه جاء مؤشراً على أن المشاعر العربية ـ على صعيد المثقفين والمفكرين على أقل تقدير ـ ما زالت معبأة وترفض «التطبيع» الهجين الذي تحاوله أطراف رسمية عربية عدة، وان المقاومة العربية الأهلية «السلمية» ضد اسرائيل على وشك أن تبدأ، وتدخل اختبارها العملي والتاريخي الصعب بعد ان يتم «تصالح» المؤسسة العربية الرسمية مع اسرائيل، وينكشف «الحاجز» الذي ظلت الحكومات العربية

(*) يدور الزمن العربي دورة أخرى من دوراته المفجعة وتأتي مذبحة قانا (١٩٩٦) بعد مذبحة صبرا وشاتيلا (١٩٨٢) وحديث «السلام» المستحيل ما زال سائداً في الخطاب العربي الثقافي..

وهذه وقفة أخرى، ضمن موقف واحدً، من مسألة هذا «التطبيع» الموهوم.

تقيمه بين الشعوب العربية وبين اسرائيل بحجة «**الحرب**» ضدها لتحرير فلسطين وذلك منذ ١٩٤٨.

فالاختبار الحقيقي في الواقع للموقف العربي ـ الشعبي والثقافي العفوي وغير المقنن رسمياً ـ من اسرائيل والتطبيع معها لم تتح له فرصة الظهور العلني الملموس إلاّ في السنوات الأخيرة فقط، منذ كامب ديفيد بمصر حيث أثبت الشعب المصري بخلاف ما توقعه بعض العرب المزايدين انه ليس من السهل اقناعه بعملية التصالح الجارية بطبيعتها المعروفة، كما انضمت اليه مؤخراً قطاعات عربية لا يستهان بها في الأردن وكيان السلطة الفلسطينية منذ دخول الطرفين في العملية «**السلمية**»... هذا بالاضافة الى قطاعات ثقافية وأهلية عريضة وبلدان الخليج العربي أثبتت أصالتها العربية من جديد برغم «ظلم ذوي القربى» حيالها منذ غزو الكويت وتحريرها..).

لقد اعتقدتُ دائماً ان الاختبار الحقيقي لموقف الشعوب العربية والمثقفين العرب من اسرائيل رفضاً او قبولاً لا يمكن قياسه بالتحديد إلاّ بعد غياب الحاجز «**الرسمي**» بين الطرفين، لما هو معلوم من ان السياسات الرسمية العربية تجاه القضية الفلسطينية خضعت دائماً لحسابات اللعبة السياسية على الصعيد الوطني والقومي وانها لم تكن تعبيراً مباشراً عن حقيقة موقف المجتمعات العربية من «**الظاهرة**» الاسرائيلية، سلباً أو ايجاباً... وهو رأي سبق ان عبرت عنه في الندوة الثقافية لمعرض الكتاب بالشارقة في دولة الامارات العربية المتحدة عام ١٩٩٥ بحضور عدد من المفكرين والمثقفين العرب المشاركين في تلك الندوة.

طبعاً أسجل ذلك.. وأكرر ان الموقف الشعبي العربي سيتضح سلباً **أو** **ايجاباً** من اسرائيل والتطبيع معها ولا أجزم بأنه سيكون موقفاً رافضاً موحداً من هذه المسألة. ولكني أقول ان افتراض «**الرفض**» شعبياً وثقافياً للتطبيع سيدخل محكه العملي واختباره الحقيقي.

فإذا كان الرفض الثقافي والفكري شبه الكامل من **«إعلان كوبنهاجن»** يوحي بمثل هذا الموقف الرافض، فإنَّ الاعلان من جانب آخر ـ في الوقت ذاته تقريباً ـ عن دخول الجبهة الديمقراطية الشعبية في العملية **«السلمية»** الراهنة، وعن قبول حركة حماس بدولة فلسطينية ضمن كيان السلطة لا يؤشران في الاتجاه ذاته، بل يوحيان بعكسه. . . هذا مع دخول اليمن ـ مع ما يمثله من ثقل شعبي ـ في صورة التسوية بين نفي وتأكيد. . لم تتضح خلفيتها بعد. .

وأيًا كان الأمر فهذا موضوع آخر يستحق التداول والبحث في ندوة او ندوات عربية يمكن ان تنعقد في ضوء هذا المنظور الذي ألمحت اليه بشأن احتمالات المقاومة الأهلية العربية لإسرائيل. . . ونوعيتها. . . ولكن يبقى في ظل **«رد الفعل»** الثقافي العربي ضد اعلان كوبنهاجن، هو إن خطابنا الثقافي العربي ما زال يمثل سلسلة، لا من الأفعال، وإنَّما من ردود الأفعال على هذا الحدث أو ذاك. . .

هذا رغم مرور الكثير من التجارب المرّة علينا، كأمَّة وكمثقفين، وهي تجارب يفترض انها علمتنا ان نسلك سلوكاً ثقافياً وفكرياً مختلفاً يقوم على مشروعات وتصورات فكرية وبحثية ومعرفية طويلة الأمد تعالج معضلاتنا الأساسية المزمنة في العمق ـ قبل كل شيء ـ وتثقف شعوبنا من هذا المنظور، مع عدم استنفاد وتركيز معظم الجهد الثقافي العربي وطاقاته الفكرية في سجلات حدثية من صنف ردود الأفعال، التي تحقق الرضا الانفعالي المؤقت لأصحابها وجمهورها، ولكن نادراً ما تحقق شيئاً أبعد من ذلك على صعيد التمهيد لنهضة فكرية عربية منتظرة، نحن بأشد الحاجة اليها، اذا كنا نريد الخروج حقاً من محنتنا المزمنة وليلنا الطويل هذا بأساليب مجدية وفعالة، لا بأساليب ضرب الصدر وشق الجيب وقطع الأنف أو. . . غيره من الأعضاء!

حسناً.. تمت «إدانة» و«شجب» و«استنكار» بيان كوبنهاجن... كما تمت من قبل الإدانات والاستنكارات ذاتها لكامب ديفيد، واتفاقية اوسلو.. واتفاقية الخليل.. أخيراً لا آخراً.. مثلما تمت «إدانة» عملية قيام اسرائيل عام ١٩٤٨ وما تبعها من مسلسل الادانات الطويل حتى هزيمة ١٩٦٧.. وما بعدها.. وصولاً إلى ادانة بيان كوبنهاجن..

ثم ماذا؟ وماذا بعد؟

هل تغيَّر شيء جذري في الوعي العربي باتجاه معالجة التخلف العربي والضعف العربي اللذين يمثلان الأبوين «الشرعيين» لوجود اسرائيل وتطاولها واستشرائها... بل لتطاول أية دولة وأية قوة علينا.. وصولاً الى «ارتريا» - حتى ارتريا - في مدخل البحر الأحمر.

إنَّني أستغرب حقاً، ولا أستطيع أن أفهم أو أفسر، كيف يغضب المثقف والمفكر العربي هذه الغضبة العرمرمية «المضرية» ضد إعلان هامشي وجانبي - بالنسبة لجوهر الأزمة العربية - كإعلان كوبنهاجن ولا يغضبه او يستفزه - نحو جهد فكري ايجابي - حقيقة ان ٧٠٪ من أفراد الأمَّة العربية أمِّيُّون وجهلة وبالتالي متخلفون بكل معايير التخلف المدني والحضاري حسب مستلزمات البيئة العالمية المعاصرة التي لا ترحم من يتصفون بهذه الأوصاف.

ولا أفهم لماذا لا يستفزنا - بحثاً وفكراً - منظر «الجماهير» العربية «الهادرة» التي لا تعرف بعد كيف تنتظم في طابور (Queue) لشراء حاجياتها، والتي تقذف بالأوساخ في الشوارع والأماكن العامة بكل راحة بال والتي تسلك في حركة المرور - سائقين ومشاة - سلوكاً غير نظامي وغير حضاري حتى في أعرق عواصمها «الحضارية»؛ والتي ما زالت قطاعات عريضة منها تحتقر العمل المهني المنتج، وتتمسك بالأنساب والأحساب والعلاقات المذهبية والطائفية والقرابية البائدة، و«تدبر» أحوالها بالوساطة والمحسوبية في

الدنيا وانتظار «**الشفاعة**» على غير وجهها في الآخرة... والتي عادت أبرز نظمها «**الثورية**» الى العصبيات القديمة وانتهت الى التوارث العائلي... فكأننا يا سعد لا رحنا ولا جينا طوال هذا المشوار الثوري الطويل ونحن نؤكِّد اننا بالروح وبالدم (حنكمل المشوار)... نكمله الى أين؟ لا أدري...!

وكأنّه لم يكف هذا كله.. فتوجناه أخيراً بالانشغال بالسحر والشعوذة والخرافة والزواج من جنيات.. بل لعل هذا «**الوعي الفوقي**» هو المناسب لتلك «**البنية التحتية**» التي وصفنا...

ومذابح الجزائر، وقتل الأقباط في صعيد مصر، والذبح المذهبي في باكستان وافغانستان... كل هذه الفواجع لم تستثير غضبه مضرية واسلامية في مستوى الغضبة التي أثارتها «**ورقة كوبنهاجن**»...

هل نسلِّم مع **عبدالله القصيمي** بأن العرب «**ظاهرة صوتية**» لا تستثيرهم إلاَّ «**الأصوات**» عندما تصدر... أما الأفعال والمسلكيات الحقيقية في صميم الواقع... فإنَّها لا تحرك ساكناً... يا سبحان الله!

لماذا لا تستنهض كل هذه المشكلات والتحديات الحقيقية الرد الفكري والثقافي الذي يرقى الى مستوى معالجتها، رغم ان الأزمة مزمنة منذ زمن طويل، ثم تستثيرنا ورقة صادرة من كوبنهاجن بهذا الشكل الدرامي الصارخ؟

يمكن لمن أراد أن يسجل موقفه ان يفعل ذلك بطبيعة الحال... لكن السؤال: ما هي مواقفنا كمثقفين ومفكرين من كل تلك المشكلات الحقيقية التي تواجه مجتمعاتنا وأمتنا وحضارتنا ووجودنا منذ عقود طويلة؟ ومتى ستكون في بؤرة اهتمام خطابنا الفكري والثقافي بدل هذه السجالات الظرفية التي لا تغير شيئاً في العمق؟

ألا ترون معي أننا نطارد ونلاحق «**ذبابة**» اسمها اعلان كوبنهاجن، بينما

أفعى التخلف الحضاري الحامية والحارسة لإسرائيل تلتف حول الجسم العربي كله دون بذل الجهد الكافي لإزاحتها؟ وهو جهد إن لم يبدأ في الأساس فكرياً وثقافياً ومعرفياً وبحثياً.. فلن يبدأ أبداً.

حمانا الله وحمى أمتنا من عقلية «**فقهاء بيزنطة**»(*)!

(*) نُشرت، في الأصل، بصحيفة «الحياة» ـ ١٩٩٧/٣/٩.

١٠

تجنباً لانتحار الانسان الحديث
العودة إلى رومانسية القلب الواعية



١٠

تجنباً لـ «انتحار» الإنسان الحديث
العودة الى رومانسية القلب الواعية

بعد أن أخرج من زحمة المدارس الأدبية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية وسريالية، وهي مدارس اتجاهات أدبية يعيشها المرء بحكم الحرفة الأكاديمية والهواية النقدية.. بعد ان أخرج من زحمة هذه المدارس وفلسفتها وعلومها الكلامية، وحروبها النقدية، بكل ما تخلفه في الذهن والنفس من ضجيج متفلسف ومتفنن، يخالجني الشوق ـ من اجل استعادة صفاء النفس ـ إلى ترديد أبيات بسيطة.. (وساذجة جداً في عرف المدارس الوقورة المذكورة (أعلاه).. مثل قول الشاعر العربي القديم:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد
لقد زادني مسراك وجداً على وجد

ومثل قول الآخر:

أعطني الناي وغن
فالغنا سر الوجود
وأنين الناي يبقى
بعد أن يفنى الوجود

أو قول أبو القاسم الشابي:

اهـــدئـــي يـــا جـــراح
واهـــدئـــي يـــا شـــجـــون
راح عـــهـــد الـــنـــواح
وزمـــان الـــجـــنـــون
وأطـــل الـــصـــبـــاح
مـــن وراء الـــقـــرون!

مثل هذه الأبيات وما ينحو منحاها في البساطة والحديث المباشر الى القلب الإنساني والشعور الإنساني الطفل، هي التي تستطيع أن تبقى على الزمن، وأن تخرج منتصرة بعد سيادة مدرسة أدبية وأخرى، أو بعد انحسار جميع المذاهب الأدبية، لتقول للمتأدبين المتحذلقين:

فـقـل لـمـن يـدَّعـي فـي الـعـلـم مـعـرفـة
عـرفـت شـيـئـاً.. وغـابـت عـنـك أشـيـاء!

ولكنها.. الرومانسية!

لكن، لو اردنا العودة الى لغة المسميات والمصطلحات، لاكتشفنا ان هذا المنحى الشعوري الوجداني البسيط هو الذي يطلق عليه «الرومانسية» أو «الرومنطيقية»، وان جبران والشابي، اللذين استشهدنا بشعرهما قبل قليل هما من أقطاب هذه المدرسة في أدبنا العربي.

هذه النزعة الرومانسية ـ ولنسمها نزعة أو منحى لتجنب تقسيمات المدارس والمذاهب المغلقة ـ هي النزعة الشعرية الأدبية القادرة على التجدد في عصور كثيرة، وتلبية احتياجات القلب الانساني والعودة به الى نقائه الوجداني وصفائه الشعوري، كلما ألمت به تعقيدات الحضارة، أو فذلكات الفلسفة، أو جفاف العلم المختبري، او أسلاك التكنولوجيا الشائكة او تلوث

البيئة او اضطراب البورصة وتدهور سعر الأسهم!

۞ ۞ ۞

الرومانسية احتاج لها الانسان في عصر الكهوف، واحتاجها بعد الثورة الصناعية وغربة المدن الكبرى، وسيحتاج لها اليوم وغداً عندما تحيط به النفايات النووية في العالم الأول او العالم الثالث على حد سواء، فيسارع الى قيثارته الشعرية ليقول شيئاً بسيطاً جداً وعميقاً جداً ضد إثم الحضارة والتمدن والتعقيد الذي ظل يطارده منذ خرج من الكهف.. الى أن وصل القمر!

لذلك لم أستغرب عندما لاحظت هذا الصيف بباريس (كان ذلك عام ١٩٨٥) الترحيب الحار الذي يقابل به القرّاء ودور النشر روايات الكاتبة الفرنسية «كاترين ريهوا» في ذلك الجو الأدبي الفرنسي المشبع بالوجودية والسريالية والواقعية الجديدة ومختلف المدارس الأدبية التي صدرتها فرنسا الى العالم، وحيث الرومانسية تصنف تاريخاً كمدرسة تجاوزها الزمن..

هناك في قلب أوروبا التي تعيش عصر ما بعد الثورة التكنولوجيا اكتشف الإنسان أنه بحاجة من جديد الى شيء من الرومانسية!

وهذا ما تمثله ظاهرة الروائية «كاترين ريهوا» التي تقول:

«يجب رد الاعتبار الى القلب (في وجه العقل الجاف والتكنولوجيا) وتضيف: هدفي إعلان الحب على الانسان (بدل الحرب) وشعاري: العالم هو القلب!».

ولأن رواياتها التي تترجم الى لغات عدة، ستأخذ بعض الوقت للوصول الى المكتبة العربية، فإن في أقوالها وأحاديثها المباشرة ما يجسد باختصار هذه النزعة الجديدة أو القديمة المتجددة.

هكذا تتكلم كاترين ريهوا: «التكنولوجيا ألغت القلب. لم نعد ندري أنحن نركب السيارة أم السيارة هي التي تقودنا، وتحدد اتجاهنا. هل بقي

مكان فوق سطح القمر لأحلامنا بعد ان تكاثرت عليه المركبات الفضائية؟ يقولون ان اجيال المستقبل ستكون أطفال أنابيب. . إنَّهم يجهلون ان جيلنا أيضاً من أطفال الأنابيب. جلدنا بفضل التكنولوجيا صار رداء حديداً. الوصول الى الكواكب شيء رائع. فكل المسافات سقطت بفضل العلم. . كل المسافات إلا المسافة بين الانسان والإنسان!».

الأرض. . لم تعد كروية

وتضيف: «الكرة الأرضية لم تعد كروية. صارت غرفة مربعة بمقاعد خشبية وكتب مهملة وعيون نصف مغلقة وعقول مغلقة تماماً وتلفزيون متواصل البث يدعونا للتكيف مع الانهيار. كل ما أفعله في كتاباتي هو محاولة تدمير الجدران الأربعة في الغرفة المربعة واعادة الأرض الى شكلها الكروي. والتأكيد على أن قلبي لم يعد جهازاً ثانوياً في جسم ثانوي».

وتعود إلى الإرث الرومانسي الأول عندما تعيد الى ذاكرة العالم، هذا المأخذ: «العقل منذ ديكارت يعطي للبربرية كل مبرراتها، يجب ان نقتل الآن حتى لا يقتلنا أحد غداً، يجب ان نضع رؤوسنا في حبل المشنقة حتى لا يظل الجلاد عاطلاً عن العمل، وتتفشى البطالة!. . هذه هي واقعية العالم الجديدة. العقل يجب ان ينتهي اذا كان دوره يقتصر على تحطيم الخيال (الخيال هنا بمعنى الرؤية البعيدة النافذة لعمق الأشياء وكبديل لتعريفاتها العقلية المحددة الضيقة). وعلينا ان نثبت ان القلب بامكانه ان يغيِّر وجه العالم. .».

تحطيم الوجودية

وفي التفاتة أخرى لتحطيم وجودية سارتر القائلة «الجحيم هم الآخرون» تقول ريهوا: «لو سكن كل منا الآخر لألغينا على الفور الجحيم في هذا العالم».

والرومانسية الجديدة تدرك بأنه لا يمكن الاستغناء عن المنهج العقلي

والعلمي في حياة العصر، لذلك تقول ريهوا: «إن هدفي ببساطة ان تتكيف التكنولوجيا مع الانسان، لا الانسان مع التكنولوجيا. أعرف اني ابدو أفلاطونية بهذا القول، لكن هل من حل آخر؟»

كلام.. يطفىء الشمس

وتسخر من «واقعية» الاعلام المعاصر قائلة: «بدلاً من سلة الخبز التي تعود بها ربة البيت الى المنزل نجد سلة مليئة بالجرائد. كلام يطفىء بداخلك آخر أصابع الشمس. لا تحاول ان تفتح الجرائد على مصراعيها، على الأقل حتى لا تفاجأ بقنبلة ما تستقر في وجهك».

أخيراً تسجل شهادتك النهائية: «لا أحد يملك عصا موسى الآن. لكن الكثيرين يملكون البنادق. شاهدت صوراً من كمبوديا لأحد الأدغال التي اكتشفوا بها حقلاً للجماجم البشرية. لم تكن الجماجم ميتة قط، فقد نبت فيها العشب وبعضها تحول الى أوان للأزهار بكل معنى الكلمة. إذن هذه الجمجمة التي لا تزال عالقة حتى الآن ـ ويا للعجب ـ فوق أكتافنا يمكن أن تكون مكاناً لغابات البنفسج».

❀ ❀ ❀

هذه الرومانسية الجديدة، كما يتضح، ليست رومانسية كئيبة منزوية. إنها رومانسية انتقادية ساخرة استوعبت حقائق العالم، ثم قررت ان تعيده الى مملكة القلب، أي مملكة الوجدان والايمان.

.. وغارودي يقف هنا أيضاً!

وكاترين ريهوا، بموقفها القلبي الايماني الرومانسي الرافض للعقل المادي المختبري الذي يقدس التكنولوجيا، تلتقي إلى حد كبير مع الموقف الايماني والروحاني للمفكر الفرنسي المسلم رجاء غارودي الذي اتخذ في كتابه «كيف أصبح الانسان إنساناً» ـ وذلك قبل ان يشهر إسلامه ـ النظرة ذاتها

تجاه مادية الاستهلاكية الغربية من رأسمالية وماركسية ـ وقيم حضارات الانسان من حيث جوهرها الروحي والصوفي والإيماني أي من حيث هي ممالك للقلب ومحبة الانسان لا من حيث هي أسواق ومصانع وغزوات واختراعات للدمار.

تحويل العالم إلى.. شعر

الرومانسية الجديدة، كاترين ريهوا وغيرها، ماذا تعني لنا أدبياً؟؟.. تعني ألاً نكرر مع التقنية والمادية والاستهلاكية ما وقع فيه الغرب. هذا من ناحية. ومن ناحية اخرى ان نتجاوز مدرسة الغموض والرموز العمياء في شعرنا الجديد بالعودة الى رومانسية القلب الواعية.

فهذا النوع من الرومانسية المستوعبة لواقع العالم والقادرة على تحويله مرة أخرى الى شعر، قد تمثل في أدبنا العربي القفزة المنتظرة فوق بلادة الواقعية الرتيبة التي انتهت الى واقعية.. مضادة تتسلح بكهنوت الغموض المظلم..

«و... اعـــطـــنـــي الـــنـــاي وغـــن
فـــالـــغـــنـــا ســـر الـــوجـــود!!»(*)

(١) نُشرت، في الأصل، بمجلة «الدوحة» ـ نوفمبر ١٩٨٥.

١١

انتحار سارتر الفكري..
قُبيل رحيله



١١

«انتحار» سارتر الفكري قبيل رحيله؟!

نُشرت في باريس قبل سنوات نصوص المحاورة الفكرية الأخيرة بين الفيلسوف الوجودي الفرنسي جون بول سارتر وصديقته ـ التي كانت رفيقة عمره ـ الأديبة سيمون دوبوفوار.

وقد جرت هذه المحاورة، التي تمَّ تسجيلها حية قبل وفاة سارتر بوقت قصير، ثم جرى نشرها بعد وفاته، وذلك في عام ١٩٨٢. وقد اخترت المقاطع الأساسية منها وترجمتها(*)، وهي التي تتضمن رأي سارتر في فلسفته، وموقفه الحقيقي من الفلسفة، ومن صنعته هو باعتباره فيلسوفاً ذاع صيته وانتشرت فلسفته بين الكثيرين من مثقفي العالم في حينه وبينهم أعداد كبيرة، ونخب بارزة، وأسماء لامعة من المثقفين العرب في الخمسينات والستينات.

وأود ان يطلع القارىء على نصوص هذه المحاورة أولاً، ثم يقرأ التعقيب الذي يلخص رؤيتي لها، والمغزى الفكري الخطير الذي أرى انها تشي به..

ولعله من الجدير بالاستبطان عبر هذه القراءة للمحاورة الأخيرة لسارتر، أبرز فلاسفة الالحاد والمادية اليسارية في القرن العشرين، ان يتحقق القارىء من صحة مسألتين:

١ ـ مدى ايمان سارتر بالفلسفة والبحث الفلسفي كوسيلة لمقاربة حقيقة الوجود، وهو صاحب الكتاب الفلسفي الشهير (الوجود والعدم) الذي أحدث ظهوره ضجة في ستينات القرن.. هل ما يزال سارتر في آخر

(*) تمَّ نشر هذه الترجمة العربية للمرة الأولى في مجلة «الدوحة» الثقافية الشهرية، عدد مايو ١٩٨٢.

حياته ـ قبيْل مواجهة العدم المادي الشخصي ـ ذلك الفيلسوف المؤمن بجدوى الفلسفة؟..

٢ ـ مدى تمسك سارتر، بالتالي، بموقفه الالحادي المادي الذي اشتهر به في عنفوان حياته.. (ويتضمن التعقيب نصاً لسارتر «يحسم» هذه المسألة الى حد كبير...).

المحاورة الأخيرة بين سارتر وسيمون دوبوڤوار(*)

ـ نصوص وتعقيب ـ

الفلسفة كانت وسيلة.. لا غاية

ـ دوبوڤوار: علام اعتمدت في تحقيق خلودك الأدبي: على الأدب ام الفلسفة؟ وكيف كان شعورك تجاه كل منهما؟ وهل تفضل ان يحب الناس فلسفتك ام يحبوا أدبك، أم تتمنى ان يفضلوا الاثنين معاً؟

ـ سارتر: بطبيعة الحال سأجيب ان يحبوا الاثنين معاً. ولكن ثمة اولوية لدي تضع الفلسفة في المرتبة الثانية وتضع الأدب في المرتبة الأولى. فأنا أتمنى ان أحقق الخلود الأدبي عن طريق الأدب. اما الفلسفة فليست سوى وسيلة توصلني الى ذلك. ولكنها في نظري ليست بذات قيمة مطلقة في حد ذاتها لأن الظروف (التاريخية) تتغير وتؤدي الى تغييرات في الفلسفة.

إن أيّة فلسفة كانت، لا تلبي مطالب اللحظة الحاضرة، وليست بالشيء الذي يكتبه المرء لمعاصريه، لأنها تعالج الحقائق الأزلية؛ ولذا فإن فلسفة أخرى ستأتي وتتخطاها بالتأكيد لأن هذه تنظر الى الأزل ايضاً وتتحدث عن أمور بعيدة جداً عن وجهة نظرنا الشخصية في اللحظة الماثلة. أما الأدب فعلى النقيض من ذلك، يمثل سجلاً للعالم الماثل امامنا، للعالم الذي نكتشفه من خلال القراءات، والمناقشات، والانفعالات والرحلات، اما الفلسفة فتذهب بعيداً، وهي تعتبر، على سبيل المثال، المشاعر الراهنة

(*) ترجمها عن الفرنسية مؤلف هذا الكتاب.

ليست بذات بال لأنها لم تكن موجودة منذ القدم؛ والحب...

- دوبوڤوار: تريد القول ان الأدب بالنسبة لك له طبيعة اكثر اطلاقاً، بينما الفلسفة تعتمد اكثر على متغيرات التاريخ ولذا فإنَّها خاضعة بصورة اكبر لعملية المراجعة والتنقيح؟

- سارتر: انها تستدعي بالضرورة المراجعة والتنقيح لأنها تتخطى دائماً اللحظة الماثلة.

- دوبوڤوار: حسناً، ولكن ألا ترى معنىً مطلقاً في وجود الفيلسوف «ديكارت» او الفيلسوف «كانت»، حتى لو تمَّ تجاوز فلسفتيهما بشكل او بآخر؟ ولنقل انه تمَّ تجاوزهما، ولكن أليس الرجوع الى ما ابدعاه يحمل معنى مطلقاً؟

- سارتر: لا أنكر ذلك. ولكن هذا لا يحدث في الأدب. فالناس الذين يحبون «رابليه» من كل قلوبهم يقرؤونه كما لو انه فرغ من كتاباته لتوه!

- دوبوڤوار: وبصورة مباشرة تماماً وبلا واسطة...

- سارتر: وسرفانتس، وشكسبير نقرؤهما كما لو كانا حاضرين معنا.. و«روميو وجولييت» و«هاملت» من الأعمال التي تحمل دوماً صبغة الجدة كما لو كتبت للتو...

- دوبوڤوار: إذن فأنت تُعطي الأولوية في نتاجك للأدب، ومع هذا فإن الفلسفة تلعب دوراً هائلاً في مجمل قراءاتك وفي تكوينك (الثقافي) كله.

- سارتر: نعم لأني اعتبرها افضل معين على الكتابة، هي التي اعطتني الأبعاد الضرورية لخلق عالمي القصصي.

- دوبوڤوار: لكنا لا نستطيع القول مع هذا ان الفلسفة لم تكن سوى وسيلة بالنسبة لك.

- سارتر: في نقطة البداية كانت كذلك..

ـ دوبوفوار: في البداية نعم، ولكن فيما بعد عندما جاء الوقت الذي كتبت منه كتاب «الوجود والعدم» وكتابك الآخر: «نقد العقل الجدلي»، لا يمكننا القول ببساطة إن ذلك كان وسيلة للتوصل الى كتابة أعمال ادبية، فالكتابان فلسفة قائمة بذاتها وهي التي دفعتك للكتابة تعبيراً عنها.

ـ سارتر: نعم لقد اثارت اهتمامي، هذا أكيد. فقد اردت التعبير عن نظرتي للعالم فلسفياً، مثلما كنت اعبر عنها بالشخصيات الحية في اعمالي الأدبية، وفي مقالاتي. وكان هدفي وصف هذه الرؤية لمعاصري. (أي انه لم يقدم فلسفته كحقيقة وكإيمان دائم للأجيال ـ المترجم).

ـ دوبوفوار: باختصار، إذا قال لك احد: «أنت اديب عظيم، ولكنك كفيلسوف لا تقنعني»، فأنت تفضله على من يقول لك: «فلسفتك رائعة، ولكنك كأديب لا تثير اهتمامي..».

ـ سارتر: نعم انا أفضل القول الأول. (الذي يلغي قيمته كفيلسوف).

ـ دوبوفوار: ربما لأنك تشعر بأن فلسفتك لا تخصك وحدك بشكل حصري، وان غيرك يمكن ان يتوصل الى افكارها، وهذا يحدث ايضاً للعلماء الذين يبتكرون الجديد لكن غيرهم يتوصل للشيء ذاته فيما بعد، فلا يبقى ملكاً خاصاً لمبتكريه. من ناحية أخرى، ألا يمكننا القول ايضاً بأن العمل الأدبي مطلق في تفرده وخصوصيته لكنه مغلق ومتوقف بينما الفلسفة، وان تجاوزناها، فهي مفتوحة للأخذ والرد، فمثلاً الفيلسوف «ديكارت» يعيش في ذاتك، وان يكن بطريقة اخرى تختلف عن حضور شكسبير لديك الذي تقرؤه بمتعة عظيمة والذي يؤثر عليك بالايحاء الحي المباشر؛ بينما «ديكارت» ينطوي في تركيبة افكارك. فلماذا تفضل ما هو مطلق قائم بذاته، لكنه منغلق (تقصد العمل الأدبي)؟

ـ سارتر: عندما كنت صغيراً، ذلك ما كنت احياه. فقد أردت ان اكتب رواية مثل «نوتردام باريس» او «البؤساء»، عملاً سيحظى بالاعتراف في العصور التالية، مطلقاً لا شيء يمكن ان يبدل منه. اما الفلسفة، فأنت

تعلمين، بأنها دخلت حياتي بطريقة غير مباشرة نوعاً ما.

لماذا الفلسفة اذن؟

ـ دوبوڤوار: لماذا دخلت الفلسفة في حياتك كمبدع (لها)؟

ـ سارتر: كنت مبدعاً للروايات في خيالي، عندما بدأت التعاطي مع الفلسفة.. وكان لدي قريب يدرس في قسم الرياضيات، ويتعلم الفلسفة كبقية تلاميذ الرياضيات. ولكنه كان يرفض التحدث عن الفلسفة امامي. لذلك داخلني الشعور بأنه يعرف أشياء لا أعرفها، وهذا ما أثار فضولي، ودفعني للفلسفة. ولكن كانت الأفكار الروائية والأدبية متمكنة من نفسي بحيث لم تستطع الفلسفة ان تزحزحها مني.

ـ دوبوڤوار: لماذا اصبحت مؤلفاً في الفلسفة إذن؟

ـ سارتر: هذه حذاقة غريبة، لأنّي لم أرغب ان أكون مؤلفاً في الفلسفة ولم أرد ان اكون فيلسوفاً فقد كنت اعتبر ذلك مضيعة للوقت. حقاً لقد رغبت في دراسة الفلسفة، ولكني لم أرغب في التفلسف. واعتبرت ذلك عبثاً. ومع مرور الوقت بدأت أبتكر فلسفياً وأنا أكتب، وإن كان ذلك يصعب شرحه. ووجدت متعة في قدرتي على التأليف الفلسفي. غير ان الفلسفة هي بمثابة تواصل مع الحقيقة (البعيدة) ومع العلوم (المنهجية)، وهذا ما ضايقني، ثم ان الوقت كان مبكراً..

ـ دوبوڤوار: ولكن الفلسفة مع هذا أثارت اهتمامك الى حد الشغف وذهبت الى المانيا لتقضي سنة للتعمق في فلسفة «هوسرل» ولتتعرف الى «هايدغر».

ـ سارتر: قضيت وقتي في المانيا على النحو التالي: من الصبح وحتى الثانية بعد الظهر فلسفة. ثم أتوقف للغداء، وأعود في الخامسة مساء لأكتب رواية «الغثيان»، أي لأقوم بعمل أدبي.

ـ دوبوڤوار: ولكن يبقى للفلسفة دورها الكبير. وأذكر انك عندما

قرأت كتاب «لوفيناس» حول «هوسرل» مرت بك لحظة ارتباك كامل وقلت لنفسك: «آه. . لقد اكتشف كل أفكاري!». إذن فأفكارك الفلسفية تبقى لها اهميتها الفائقة.

ـ سارتر: نعم، ولكني كنت مخطئاً عندما قلت بأنه قد اكتشف (قبلي) كل أفكاري.

ـ دوبوفوار: كان لديك حدس فلسفي معين ولم يرق لك ان يسبقك احد للتعبير عنه. إذن، باختصار، فقد راهنت على الخلق الفلسفي ايضاً. . وأردت ان تصبح الفيلسوف سبينوزا والأديب ستاندال في الوقت نفسه، أي علماً من أعلام عصرك والعصور التالية. أهذا ما حلمت به وأنت في العشرين؟

ـ سارتر: نعم ذلك ما طمحت اليه وانا في العشرين عندما تعرفت اليك.

ـ دوبوفوار: وبصورة عامة، كنت مغروراً الى حد كبير. وكنت تكرر هذه الكلمات: «لم أقابل ابداً الرجل الذي يساويني!».

ـ سارتر: نعم لقد كتبت ذلك في احد دفاتري.

ـ دوبوفوار: ومع ذلك شعرت بخيبة مرة عندما اعتقدت ان كتابك «الغثيان» قد تعرض للرفض في البداية. . لقد هزك ذلك تماماً. . وأود العودة الآن لهذا الاخفاق الأول لـ «الغثيان». . هل اعتقدت عندها انك عبقرية لم تجد الوسيلة لتحقيق الاعتراف بها؟

ـ سارتر: اعتقدت ان «الغثيان» كتاب جيد، وانه تمَّ رفضه (في البداية) كما يحدث للكتب الجيدة غالباً في تاريخ الأدب. قلت لنفسي: لقد كتبت كتاباً، وقدَّمته، وسيتم الاعتراف به متأخراً كرائعة ادبية!

ـ دوبوفوار: ما هي علاقتك الذاتية مع أعمالك الآن في هذه السن؟

ـ سارتر: لست راضياً عنها تماماً. في الرواية لا أظنُّني بلغت الكمال. .

ـ دوبوڤوار: إنها لم تبلغ منتهاها لكنها لم تخفق.

ـ سارتر: لقد تمَّ تقييمها بأقل مما هي وأعتقد ان الناس على حق. ثم تأتي أعمالي الفلسفية..

ـ دوبوڤوار: هذه رائعة بشكل مدهش.

ـ سارتر: نعم، لكن إلامَ تؤدّي (أي ما قيمتها المطلقة؟)

ـ دوبوڤوار: أجد ان كتاب «نقد العقل الجدلي» قد ساهم بشكل مدهش في تقدم الفكر!

ـ سارتر: أليس ذلك مثالياً؟

ـ دوبوڤوار: لا أعتقد. وأرى انه يمكن ان يبقى لأمد طويل. (وسؤال آخر).. لقد قلت من ناحية انك شعرت بنبوغك منذ الصغر، ومن ناحية اخرى كنت تؤكد بأن الناس متساوون؛ فهل بسبب هذا الايمان بالمساواة، رفضت دائماً كل ما يميِّزك عن الآخرين؟

ـ سارتر: لهذا صلة بذاك حتماً. لكنه متصل ايضاً بايماني بأن حقيقتي العميقة فوق كل تشريف او تكريم (بالأوسمة والجوائز). فهذه التشريفات معطاة من أناس لآخرين. والذين يقدمون هذه التشريفات، سواء كانت وسام الشرف او جائزة نوبل، لا يمتلكون صلاحية اعطائها (ادبياً). فمن له الحق يا ترى ليعطي «كانت» أو «ديكارت» او «جوته» جائزة تكريمية؟ ثم إن هذا يؤدّي الى خلق طبقات هرمية فيَ عالم الأدب..

ـ دوبوڤوار: هذا يفسر لماذا رفضت جائزة نوبل.

ـ سارتر: جائزة نوبل؟.. انني على تضاد مطلق معها، لأنها تنطوي على تقسيم طبقي للأدباء، ولو كانت موجودة في القرون الماضية لما حصل عليها أعظم العباقرة ولنالها أواسط الكتّاب.. وهذا سخف لا طائل منه.



تعقيب المؤلف

ماذا بقي من فلسفة سارتر بعد هذا الاعتراف؟

«لست ذرة غبار في هذا الكون.. بل كائن لم يستطع المجيء إلاّ من خالق».

يهمنا ان نلاحظ بأن سيمون دي بوڤوار كانت حريصة طول الوقت على تذكير سارتر بالفلسفة وحبّه لها ودوره هو كفيلسوف وصاحب مدرسة فلسفية وصاحب مؤلفات في الفلسفة النظرية الخالصة تضعه فوق مصاف الأدباء والروائيين.

لكنه كان طول الوقت ايضاً يتهرب من تأكيد نفسه كفيلسوف وصاحب اهتمام اصيل في الفلسفة وصاحب إسهام حقيقي فيها ويرد مؤكداً بالمقابل عبقريته الأدبية وتفضيله للأدب كفن متفوق على الفلسفة. وكأن «دوبوڤوار» تريد من «سارتر» ان يقول للأجيال الجديدة: هذه فلسفتي الوجودية ما زالت حية قابلة للاستمرار فخذوها واحملوا رايتها؛ بينما الرجل في نهاية العمر وساعة الحقيقة لا يجد من الايمان في قلبه ما يدفعه الى حمل هذه الدعوة وتأكيدها، علماً ان المؤمنين بأفكارهم وفلسفاتهم يصبحون اشد اقتناعاً بها وميلاً الى نشرها في سنواتهم الأخيرة. ولكن الرجل صادق مع نفسه وهو يرى ان فلسفته ومؤلفاته الفلسفية، التي احدثت دوياً وقت صدورها، واجتذبت اتباعاً كثيرين، لم تعد تساوي في نظره شيئاً يذكر، بل ويرد على اعجاب صديقته بكتبه الفلسفية قائلاً: ولكن الى أين تؤدّي بنا؟!

ولو كان سارتر مؤمنا بفلسفته حقاً لما تحدث عنها بمثل هذا التردد ولما قلَّل من شأن فكره الفلسفي بهذه الصورة؛ ولما قال عن الفلسفة ككل بأنها عبث ومضيعة للوقت، وانه قد نظر اليها كوسيلة لا غاية، وانها قد دخلت حياته بدافع الفضول والمنافسة بينه وبين قريبه الذي ميَّز نفسه عنه بدرس الفلسفة والتظاهر بحفظ أسرارها..

اما لماذا استمر سارتر في التأليف الفلسفي بعد ذلك فإنَّه يجيب بأن الأمر كله «حذاقة غريبة» وشعور «بالمتعة للقدرة على التأليف» اي بعبارة اخرى لاظهار الحذق والاستمتاع بالقدرة على التفلسف الذي يعجز عنه الكثيرون. اما ايمانه العميق بالأفكار الفلسفية ذاتها فإن سارتر يشككنا فيه كثيراً عندما يضيف الى هذا كله عبارته الصريحة: «.. ولكني لم أرغب في التفلسف واعتبرت ذلك عبثاً»!!

(وليس مستغرباً ان يشك «سارتر» في قيمة فلسفته التي لم تقم على غير الشك والعبث كمنطلق فلسفي ـ رغم تأكيدها الالتزام والمسؤولية والحرية كقيم انسانية فردية).

فالانسان في النهاية، حتى لو كان سارتر، يبحث عما يعطيه الايمان واليقين ويشعره بالمعنى العميق للوجود، لا المعنى التبعي له. وذلك ما يدفع سارتر في نظرنا للتعتيم على الجانب الفلسفي من حياته.

وسيندهش العارفون بإلحاد سارتر المعلن عندما يقرؤون اعترافه الأخير التالي الذي قاله بالحرف الواحد لسيمون دي بوفوار، في موضع آخر من محاورته الطويلة معها، لم تشمله ترجمتنا، ولكنا نرى من الضروري ان يطلع على نصه القرّاء هنا، خاصة الذين علقت بأذهانهم اثار من إلحاد الفيلسوف الوجودي الفرنسي:

● **يقول سارتر:** «أنا لا أشعر بأني مجرد ذرة غبار ظهرت في هذا الكون، وانما ككائن حساس تمَّ التحضير لظهوره وأحسن تكوينه. اي بايجاز ككائن لم يستطع المجيء إلاَّ من خالق».

وهذه العبارة تنسف فلسفة سارتر الالحادية من الأساس!

وبعد.. فهذا هو موقف سارتر، في ساعة الحقيقة من الفلسفة ومن فلسفته الوجودية وكتبه الفلسفية التي كانت غذاء فكرياً هاماً لبعض مثقفينا قبل هزيمة حزيران، والتي ما يزال البعض يكتب حتى الآن تحت تأثير منطلقاتها العبثية.

مع تحياتنا لكل من ساهم في نشر الوجودية.. ودعا اليها.. وصدقها!!

الباب الثاني

نظريتان في الخلق الفنِّي

١ ـ جناحان للفن العظيم لا ينهض بواحدٍ منهما.

٢ ـ أسبقية النثر على الشعر، ودعوة لتأسيس نثر عربي جديد.

١

جناحان للفن العظيم
لا يحلق دونهما.. معاً

جناحان للعمل الفنِّي العظيم..
لا يحلق بدونهما

في غياب الأعمال الأدبية والفنية العظيمة عن مسرح الثقافة العربية هذه الأيام، نشعر بشوق كبير الى الحديث عنها، إن لم يكن عن أعمال منجزة، ملموسة، فعن بعض الشروط الجوهرية التي لا بدَّ ان تتوفر في أي عمل أدبي أو فنّي ليكون أدباً وفناً عظيماً.

ولقد أريق حبر كثير في النقد الأدبي والأجنبي، قديماً وحديثاً، لتحديد مواصفات العمل الأدبي الجيد، وبُذلت جهود كبيرة لرسم معالم الطريق.. كما قامت مجابهات ساخنة حول طبيعة هذه المعالم ما زالت اصداؤها تتردد.. ولكن، كما في التاريخ، يأتي فجأة عمل أدبي عظيم جديد ليقلب المقاييس، ويفرض إعادة نظر جديدة، تماماً كما يحدث للمؤرخين وفلاسفة التاريخ عندما يفاجأون بانعطاف تاريخي فذ غير متوقع ـ حسب مواصفات الفكر التاريخي الذي سبقه ـ فيبدأون من جديد بدراسة الحدث الانبثاقي المفاجىء ليروا أين يتفق في جوهره مع قوانين التاريخ العامة، وما الجديد الذي يضيفه اليها تكميلاً او نقضاً، لأن كل حدث جديد في التاريخ والأدب والحياة الانسانية بعامة هو تكملة ونقض في وقت واحد، تكملة لما هو جوهري خالد، ونقض لما تجاوزه تقدم الانسانية. فلو تأملنا على سبيل المثال في جوهر الانعطاف الاسلامي في تاريخ البشرية، لوجدنا ان ظهور الاسلام كان تكملة من ناحية للعناصر الايجابية في الحياة العربية وفي تراث

الديانات التي سبقته، وكان نقضاً في الوقت ذاته لعناصر التخلف والزيف في تلك الحياة وتلك الديانات.

وعلى صعيد التاريخ الأدبي عند العرب نجد ان عبقرية ابي الطيب المتنبي تمثل استيعاباً مكثفاً لعبقرية اللغة العربية من ناحية، ونقضاً لمدرسة الصنعة التي سادت العصر العباسي قبل المتنبي وحتى زمنه، من ناحية أخرى.

وعليه، فيمكننا القول، ان أي عمل عظيم لا يمكن ان يكون مجرد استمرار لما سبقه، لأنه في هذه الحالة تقليد غير مبدع، كما لا يمكنه ان يكون مجرد نقض خالص، لأنه في هذه الحالة تمرد اعتباطي ينقض الجيد والرديء في وقت واحد فيصبح من عناصر الهدم دون بناء. ولو تأملنا في الأعمال الرديئة التي تغرق الثقافة العربية هذه الأيام ـ في المسرح والتلفزيون والأدب ـ لوجدناها تتراوح بين هاتين الحالتين: إمَّا تقليد بليد لما سبق، وإمَّا تمرد أخرق عليه!..

ما يهمنا هنا ليس هذا النوع من الأعمال فلدينا منها الكثير ولكن ما يهمنا هو ذلك النوع النادر الذي نفتقد وننتظر.

ومن النظر في عدد غير قليل من الأعمال الأدبية العظيمة والخالدة في التاريخ، يبدو لنا ان هناك شرطين جوهريين لا بدَّ من توفرهما في وقت واحد ويشكل عضوي لأي عمل أدبي عظيم.

البناء المادي (الشكل)

الشرط الأول هو سلامة البناء المادي الحسِّي للعمل، او صورته الحسيَّة التي تتراءى لكل الأنظار والتي يستطيع ان يبصرها ويفهمها، ويتذوقها الناس العاديون على اختلاف مستوياتهم، والتي لا يختلف في النظر اليها ـ في حدودها الحسيَّة هذه ـ الانسان العادي والناقد المتذوق والفيلسوف

المحلل فهي أمامهم سواء من حيث هي مادة وصور وشخوص وأحداث وألوان واضواء واصوات، وصيرورة متجسدة في الواقع المحسوس. (شكل)

وإذا أردنا استخدام قاموس المتصوفة في الحديث لقلنا ان هذا الجانب يمثل جانب «الظاهر» ـ بعكس «الباطن» ـ أي الجانب الذي يكشف ذاته بجلاء للحواس البشرية لأنه هو ذاته مظهر حسّي ملموس ومحسوس لا يختلف في رؤيته وفهمه أحد.

إن اقامة هذا البناء الحسّي الظاهري في العمل الأدبي مسألة أساسية ولا يمكن التقليل من ضرورة العناية بها بحجة عمق الفكرة التي وراء البناء الحسّي، او شرف المعنى الكامن وراء العمل. فالمعنى الجيد بلا مبنى متين صلب، يصبح فكرة رخوة هلامية لا تعمر طويلاً في ذاكرة الأجيال، مهما كانت هذه الفكرة سامية. وانظر الى معظم شعر أبي العتاهية الوعظي، وبعض شعر ابي العلاء الحكمي والفلسفي تجد المعاني بلا مبان والباطن بلا ظاهر، فتتأمل الأفكار المجردة ببرود ذهني دون ان تهزك الصورة وتثيرك المشاعر الحية المتجسدة لأنه ليس هناك من تصوير وتجسيد حي من عالم التجربة المحسوسة للانسان، هذا العالم التجريبي الحسّي وحده هو الذي يستطيع ان يتشارك في الاحساس به جميع الناس، والذي يستطيع الابداع الأدبي ان ينفذ من خلاله ـ ومن خلاله وحده ـ الى عالم الناس الواسع، والى وعي الانسانية ككل فيصبح باقياً وخالداً وواسع الانتشار.

والأديان تمدنا بدليل واضح وحاسم على صدق ذلك.

فالايمان بالله واليوم الآخر ومناقب الأخلاق ـ هذه الأفكار السامية المجردة ـ تطلّب إيصالها الى وعي البشر ظهور رجال منهم «يأكلون الطعام ويمشون في الأسواق» ويحيون كما يحيا الآخرون في عالم المادة ويتنفسون كما يتنفس الآخرون ويموتون كغيرهم.

أضف إلى ذلك ان تعاليم هؤلاء الأنبياء البشر على تساميها الميتافيزيقي خاطبت عقول البشر بما تفهمه وما يقرب من تصوراتها فجاءت الكتب الدينية

حافلة بالأمثال الحيَّة - إن الله لا يستحي ان يضرب مثلاً . . - وبالصور الحسيَّة، حتى فيما تعلق بأوضاع النعيم والجحيم، وذلك لتستوعب كل نفس بشرية حقيقة الأمر بصور تملأ عليها كافة جوانبها، فتحيا عن بينة وتموت عن بينة.

ويلاحظ علماء الاجتماع بهذا الصدد ان ملايين البشر في كل الأصقاع - من متقدمة ومتخلفة - تزداد حرارة تجربتها الدينية من خلال تفاعلها مع السير الحيَّة للأنبياء والصالحين والقديسين ومع الأماكن المقدسة، وكل ما هو محسوس ظاهري في معالم الدين (الرموز الملموسة)، بينما الصفوة المختارة هي التي تستطيع الارتقاء الى معاني الدين المجردة، متجاوزة عالم الظاهر والحس.

وهنا نصل الى الجانب الآخر من الصورة، والى الشرط الجوهري الثاني من شروط العمل العظيم.

الشرط الثاني

فكما ان المظاهر المحسوسة في التجربة الدينية تستمد عظمتها وخلودها من «المحتوى» و«الجوهر» الذي ترمز اليه، فإنَّ الصورة الحسيَّة في العمل الأدبي يجب ان تحمل في صلبها شيئاً من ذلك المحتوى الخالد، وان تغرف من بحره، ولا أعني هنا ان تكون بالضرورة ذات مضمون ديني، وإنَّما قصدت ان يكون في جوهرها ما يشبه النار الخالدة المتوقدة التي تتجاوز حدود المصباح او القنديل (الصورة الحسيَّة) لتضيء مسافات أبعد من دائرته المكانية والزمانية المحدودة بحدوده المادية.

وهذا يتطلب ان يكون في بنائها الحسِّي ذاته، مؤشرات وايماءات وايحاءات موضوعة باتقان شديد ضمن حنايا البناء الحسِّي، تأخذ بيد القارىء شيئاً فشيئاً الى الأفق الفسيح الرحب الذي يطل عليه ذلك البناء كالنوافذ

الموزعة توزيعاً محكماً بحيث تطل على أجمل وأروع ما يحيط بالبناء من عمق وامتداد ورحابة وتستوعب أغزر ما يصله من ضياء.

وهذا «مفصل» مهم. من مفاصل الكائن الأدبي وبه يتقرر قدر كبير من نجاحه او اخفاقه.

فهذه المؤشرات والايماءات إن كانت غامضة اكثر مما يجب، أفسدت الصورة الحسيَّة للعمل الأدبي وجعلتها تشويشاً سوريالياً من ناحية، كما افسدت امكانية الوصول الى «المعنى الخفي» وراء المبنى، واضاعت الاثنين: المبنى والمعنى، او الصورة والمحتوى.

وهذا ما يحدث لأعمال أكثر الأدباء الشباب في العالم العربي اليوم. فهم يحملون افكاراً وتجارب جديرة بالاهتمام، ولكنهم يقدمونها في «مبنى» شديد التعقيد، شديد الغموض، فينفر الناس من صورة العمل الحسيَّة (الخالية من الامتاع الفنِّي)، ولا يصلون بطبيعة الحال الى الجوهر او المحتوى الذي يُراد الايحاء به من ورائها.

أما إذا جاءت المؤشرات والايماءات واضحة اكثر مما ينبغي، وقع العمل الفنِّي في التبسيطية والمباشرة والتسطيح، وتضاءلت أبعاده الماورائية، وقصرت أجنحته فلا يستطيع تحليقاً إلى سماء الكشف الخصب.

من هنا الأهمية البالغة لاقتصاد الأديب في استخدام الرمز والاشارة، بحيث يحافظ على المستويين في عمله، المستوى الحسِّي الظاهر والمستوى الخفي الباطن. منفصلين ومتصلين في وقت واحد: منفصلين بمعنى ان تبقى الصورة الحسيَّة مستقلة بذاتها، مكتفية بعناصرها، يستطيع ان يبصرها الانسان العادي، فيستمتع بها ويفهمها في حدودها الظاهرة، وان لم يستطع النفاذ الى كل معانيها الخفيَّة على المستوى الفوقي او الباطني.

وعلى سبيل المثال فإنَّ رواية «الطريق» لنجيب محفوظ يمكن للقارىء العادي ان يقرأها، في صورتها الظاهرة، كرواية عاطفية بوليسية ممتعة جداً،

ومفهومة، دون ان يصل بالضرورة الى مستواها الثاني، ووجهها الآخر الباطن، من حيث هي رمز للانسان الباحث عن الله، او عن الكائن السماوي، على «طريق» هذه الحياة الوعرة والشاقة والغامضة.

في هذا العمل الأدبي الجيد، نجد المستويين منفصلين ومتصلين في الوقت ذاته. ونجد المؤشرات والايحاءات الرمزية مقتصدة وذكية، بل وماكرة! بحيث تسمح بالقراءتين، القراءة الأولى الروائية، والقراءة الثانية الفلسفية، كل قراءة منهما متوازية مع الأخرى، ولكن غير متداخلة معها، فهما مستقلتان ومتحدتان ـ في وقت واحد ـ بمفصل فنّي مرن ودقيق لا تراه إلاّ العين المبصرة، كثنائية الأشياء الملتقية في وحدة الوجود او كالأقانيم الثلاثة المتحدة في الواحد بسر خفي...

هذه الثنائية في تكوين العمل الأدبي وهذه العلاقة الدقيقة التوازن بين طرفيها هي الشرط الأهم في رأينا المتواضع لأي عمل أدبي وفنّي عظيم.

إن مسرحيات شكسبير يمكن ان تشاهدها الجماهير في مختلف الأزمنة والأمكنة فتستمتع بتكوينها المسرحي الحسّي المتقن دون ان تعي بوضوح أبعادها الفلسفية والكونية المتناهية.. وان كانت تدرك بالغريزة الانسانية الفطرية ما يطل من وراء الصورة المسرحية الشائقة من معان خالدة.

أمّا النقاد والمفكرون فيجدون، بعد استمتاعهم بصورها الحسيَّة، تلك المفاتيح التي تؤدِّي بهم الى فتح الأبواب الموصدة فيطلون على ذلك العالم الشكسبيري الباطن الذي لا يقل روعة عن عالم كبار الرائين والقديسين والفلاسفة.

وبهذه «الثنائية» المتصلة المنفصلة تسافر مسرحيات شكسبير من بلد الى آخر، ومن زمن الى آخر، ومن جيل الى جيل، دون ان تفقد جدتها او عظمتها.

من هنا ليس صحيحاً على الاطلاق، ما يتعلل به بعض أدبائنا «البرج ـ

عاجيين» من ان العمل الأدبي العظيم لا تدركه الجماهير ولا يمكن ان تتذوقه جموع الشعب.

ان الجماهير تدرك بفطرتها الصافية المغزى الخفي وراء العمل العظيم وإن يكن بنوع من الادراك الغريزي المبهم، شرط ان يكون «مبنى» العمل، (أي شكله) متقناً ومتوازناً من معناه الخفي.

الأدب الظاهري

وهذه الحقيقة تفسر لنا كيف نفذت الكتب الدينية العظيمة الى اعماق الجماهير غير المتعلمة، وكيف ادركت هذه الجماهير بفطرتها المعاني الماورائية الكبرى الكامنة وراء الرموز والصور في القصص الديني والتعاليم الدينية.

وإذا كان الخالق العظيم قد خاطب العباد بهذا الأسلوب الجامع بين الظاهر والباطن، مراعاة لطبيعتهم وتكوينهم وافهامهم، أفلا يجدر بالفنان، وهو مبدع صغير يستهدي بعمل خالقه، ان يتعلم من هذه الأمثولة بتواضع؟

هذا إذا أراد ان يقدم عملاً عظيماً بالفعل...

اما إذا اراد ان يمتهن الفن امتهاناً فبإمكانه عندئذ ان يحبك من الروايات ما يشاء في حدود الحس الظاهري كما فعلت «اغاثا كريستي» في رواياتها البوليسية التي تقف عند الظاهر دون أي ايحاء آخر..

أو أن يتحول واعظاً كما فعل ابو العتاهية بمعانيه الملقاة على قارعة الطريق دون تجسيدها في صور فنيّة باقية متميزة.

من النوع «الظاهري» الأول لقول الشاعر العربي:

ولـمَّـا قـضَـيْـنَـا مِـنْ مِـنًـى كـلَّ حـاجَـةٍ
ومـسَّـحَ بـالأركـانِ مـن هـو مـاسِـحُ

أخـــذنـــا بـــأطـــرافِ الأحـــاديـــثِ بـــيـــنـــنـــا
وســـالَـــتْ بـــأعـــنَـــاقِ الـــمـــطِـــيِّ الأبَـــاطِـــحُ

فصورة «سالت بأعناق المطِيِّ الأباطح» هي بلا جدال صورة متحركة حيَّة مثيرة لمنظر الجِمال والنوق وهي تمثل سيلاً مندفعاً بأعناقها الطويلة مع سرعة السير. . . ولكن!

ولكن هل توحي هذه الصورة بشيء ما وراءها؟

هذه صورة ظاهرية جميلة جداً، لكنها تفتقد الغنى الباطني. ونحن نقبلها من الشاعر في حدودها الظاهرية التي أبدع فيها، ونقول له هذا عمل حسن لكنه لا يمثل نواة لعمل عظيم!

لأن العمل العظيم يطل بنا على ما هو أبعد من الأباطح السائلة بأعناق المطيِّ. . على ما في الصورة من إتقان الريشة.

على الجانب الآخر يقول لنا شاعر المعرة:

بـــلـــوْتُ أمُـــورَ الـــنـــاسِ مـــن عَـــهْـــدِ آدمٍ
فـــلَـــمْ أرَ إلاَّ هـــالَـــكـــاً إثْـــرَ هَـــالِـــكِ
إذا كـــان هـــذا الـــتُّـــربُ يـــجْـــمَـــعُ بـــيـــنـــنـــا
فـــأهـــلُ الـــرَّزَايـــا مـــثـــلُ أَهْـــلِ الـــمـــمَـــالِـــكِ

هذا هو نقيض النموذج الظاهري الحسِّي. إنَّه نموذج «معنوي» بلا جسد حي ولا تقاطيع حلوة ولا ملامح متميزة.

فعلى عمق الفكرة هنا ـ مقابل جمال الصورة هناك ـ لا نجد ان هذين البيتين خَلَقَا كائناً فنِّيًا حياً متميزاً، باقياً على مرّ العصور وكم من حكيم كرر هذا المعنى او ما يقرب منه بشكل أجود او أقل جودة.

وهذا النمط الذهني التجريدي هو اكثر ما يضر بالشعر العربي في العصر الحديث لأنه عصر الصورة المتجسدة الناطقة وعصر الوسائل السمعية

ـ البصرية المتقنة «Audio Visual»'. إنه عصر تعوَّد فيه الناس على تلمس المعنى، أي معنى، من خلال الصورة الناطقة والمحسوسة والملموسة قبل كل شيء، وهذا ما يجب ان يتذكَّره أي أديب عربي يطمح اليوم لمخاطبة العالم.

الطريق الصعب

اما الطريق الوسط الصعب بين الصورة الظاهرة: «وسالت بأعناق المطيِّ الأباطح» وبين المعنى الذهني المجرد: «فأهل الرزايا مثل اهل الممالك»! الطريق الوسط الصعب ـ طريق الأدب العظيم ـ فيرتسم في الأبيات التالية للشاعر العربي العظيم ابن الفارض:

شربنا على ذكر الحبيب مُدَامة
سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرمُ
ولولا شذاها ما اهتديتُ لحانِها
ولولا سناها ما تصوَّرها الوهمُ
يقولون لي صِفها، فأنت بِوَصْفِها
خبيرٌ، أجَلْ عندِي بأَوصَافِها عِلْمُ
وعنديَ منها نشوةٌ قبل نَشْأَتِي
معي ابداً تبقى وإن بَلِيَ العَظْمُ
على نفسِهِ فليبكِ من ضَاعَ عمرُهُ
وليس له فيها نصيبٌ ولا سهمُ

هل يحتاج الأمر الى شرح؟!

أليس الأفضل ان نبقى مع هذه النشوة في صمت أبلغ من كل نطق؟ ولكن ماذا نفعل ونحن في عصر التحليل والتفسير؟ بل في عصر العقم

الذي لا يفهم معنى نشوة الإبداع؟!

هذه الأبيات يمكن ان يأخذها الشارب النواسي على انها تعني خمرته الحسيَّة، ولن يجد أجمل منها في كل ما قيل من أشعار الخمريات.. بل سيجد انها خمرة راقية، أرقى من كل ما تذوق، بل ربما كانت هي الخمرة التي بحث عنها كل حياته ـ وهو يصبو الى سكرة العمر ـ فلم يجدها في أية حانة نواسية.

وعلى الطرف الآخر، يأتي الباحث عن اليقين الوجودي فيرى تلك «المفاتيح» التي يعرفها جيداً: «من قبل ان يخلق الكرم» و«نشوة قبل نشأتي» و«معي ابداً تبقى وإن بليَ العظم»..

فتكبر الصورة البنائية عن اطار الحانة النواسية وتتجاوزها بآفاق وآفاق ومعارج الى تلك الحقيقة الكبرى، تبارك اسمها، التي لا تسمى ولا تقال، حيث لا عين رأت ولا اذن سمعت.. في عالم المتصوفة الرحيب..

وأن يصعد بك الفن من إطار حانة نواسية الى شراب طهور يبقيك حياً وان بلي العظم، فذلك بلا شك من ملامح الأدب العظيم. وهذا هو اللقاء السعيد بين الظاهر والباطن في نسيج واحد...

ولكن هذا الأدب العظيم لا يكون ولن يكون إلاَّ بهذه الروح الايمانية العميقة التي ورثها ابن الفارض من تراثه العربي الاسلامي...

فمن يرد لنا هذه الروح؟

يا إلهي: من يرد لنا هذه الروح(*)؟!

(*) نُشرت في الأصل، بمجلة «الدوحة» يناير ١٩٨٢.

بخلاف السائد: في البدء كان النثر

مطلوب تأسيس نثر عربي جديد

«إنّي لأدهش كيف ان مؤلّفين مثل ابن خلدون والطبري وابن رشد والغزالي لم يعرضوا علينا قط في دراستنا للأدب العربي في المدارس..»

توفيق الحكيم

بعد أن انتهت حركة الشعر الجديد الى طريق مسدود الآن، بعد بداياتها الرائعة في الخمسينات على يد نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي، وعبد الوهاب البياتي، وأدونيس، وغيرهم من ذلك الجيل الرائد..

... بعد ان انتهت حركة الشعر الجديد الى ما انتهت اليه، ولا أعتقد أن أحداً يمكن أن يجادل في أن ما يكتب اليوم من معميات نثرية، خالية من الروح والذوق والموسيقى، يمكن ان يسمّى شعراً بأي مقياس، ولا حتى شعراً منثوراً، او نثراً شعرياً، او أي شيء له علاقة بالشعر من قريب او بعيد..

ودعونا من مقولات (الغموض انعكاس للواقع) و(القصيدة النثرية لغة جديدة)، وما الى ذلك من مقولات مدّعي الريادة الشعرية الذين انطلت فرضياتهم الكلامية على جيل لم يعرف من الأدب والفكر غير فذلكات أولئك المنظرين.. ولم يكلف نفسه بالاطلاع على أي شيء آخر.

أقول، بعد ان انتهت حركة الشعر العربي الجديد الى هذه النهاية، دون أن تلوح بوادر أية حركة تصحيحية تعيد لهذا التيار اندفاعاته الأولى وزخمه

المبدئي.. أصبح يخامرني شعور قوي بأن مشكلة الثقافة العربية المعاصرة تتمثل في أنها سارعت الى تأسيس شعرها الجديد في الأربعينات والخمسينات؛ دون ان تؤسس أولاً نثرها الجديد، بخلاف وبعكس القانون السائد في الثقافات العالمية الحديثة التي اتجهت الى تأسيس نثرها الجديد العصري المتأقلم مع روح الحداثة اولاً، ثم انطلقت منه الى تأسيس شعرها الجديد، بعدئذ..

وقد يجد المتأمل في تاريخ العلاقة الشائعة بين الشعر والنثر، ان الشعر في تاريخ الأمة، بحكم ارتباطه بالعاطفة والشعور والكوامن الأولية في النفس، ينشأ قبل النثر في حياة الأمة.. ثم يبدأ النثر في التكوُّن والتطوُّر مع نمو الأمة العقلي والحضاري.. هذا هو السائد في دراسة تاريخ الأدب..

وهذه الفرضية، تبدو منطقية في الظاهر، لكنها لا تصمد أمام الاسترجاع الواقعي لحياة البشر في الماضي، او في الحاضر، فنحن لو تأملنا في حياة الناس نجد ان تعاملهم الحياتي الواقعي يتم بواسطة النثر أولاً من خلال الحوار العادي، والدروس التي يعطيها الكبار للصغار في المنزل والمدرسة، والتعليمات والأوامر التي يصدرها الرؤساء للمرؤوسين، والخطب والوصايا والعقود ورواية الأحداث التي يتعاطاها الناس في مختلف مواقفهم من عملية وترفيهية..

فإذا تبلور النثر في حياة الأمة، وتأسست لغته، وتحددت أنساقه وأنماطه، عمدت الأرواح الشاعرة في تلك الأمة الى تصفيته وتصعيده، وموسقته وتشذيبه، حتى يتولّد من المادة النثرية الخام شعر مصفّى عذب يتسامى فوق مستوى النثر ويبدو شيئاً مغايراً، بل مناقضاً له..

وهكذا دائماً تتولد الأضداد من الأضداد والنقائض من النقائض، ضمن العملية الجدلية الكونية الشاملة كما يتولد النهار من الليل، والحي من الميت حسبما ترشدنا وتنبهنا إليه الآية القرآنية العظيمة.

الشعر لا يسبق النثر:

هكذا - ايضاً - يتولد الشعر من النثر..

واذا كان التاريخ قد حفظ لنا من شعر العرب في جاهليتهم ما لم يحفظه لنا من نثرهم السابق لذلك الشعر..

واذا كان التاريخ قد حفظ لنا أيضاً من شعر اليونان وملاحمهم ما لم يحفظه لنا من نثر سابق لذلك الشعر وتلك الملاحم، فذلك لأن الشعر - تدويناً - أبقى في ذاكرة الأجيال وأثبت على ألسنة الرواة في تلك العصور الغابرة التي لم تعرف شيئاً يذكر من وسائل التسجيل والتوثيق والحفظ. ولو ان العلم الحديث استطاع التوصل الى اختراع (استرجاع الأصوات) من الماضي السحيق، كما توصل الى معرفة الطبقات الزمنية المتراكمة فوق أي مادة ملموسة من ورق أو جلود أو عظام، بواسطة نوعية الاشعاع، فإنّي على ثقة من اننا سنتمكن من سماع نثر قديم، موغل في القدم وسابق على أي شعر، لسبب بسيط جداً هو ان الناس في مجتمعاتهم الأولى لا يمكن ان يكونوا قد بدأوا بالتفاهم فيما بينهم بالشعر والأوزان والقريض والقوافي - مع ما يتطلبه كل ذلك من فن وصنعة - قبل ان يؤسسوا ويبلوروا نثرهم، أي لغتهم المتداولة التي لا بدَّ ان تتحدد، أولاً، قبل ان تتحول، بعد تصفيتها وموسقتها، الى شعر.. فالشعر لا يمكن ان يولد من فراغ، ولا بدَّ له من لغة يتصفَّى منها وتكون له بمثابة مادته الخام.. كما لا بدَّ له من نثر سابق عليه يخرج كنقيض جدلي له.. ليمثل تسامياً، في الشعور والنغم، فوق كثافة ذلك النثر وواقعيته وتعقله..

هذا بالنسبة لمطلق العلاقة بين الشعر والنثر في حياة الأمم، قديماً وحديثاً..

ولكن هنالك سبب آخر، مهم جداً، يجعل من النثر ضرورة سابقة للشعر في عصرنا الحديث بالذات.. حتى لو لم يثبت ما ذهبنا اليه من أولوية النثر الزمنية وأسبقيته على الشعر في طفولة الأمم في الأعصر القديمة،

وما أخاله في الأرجح إلاّ ثباتاً..

فلقد رأى الفيلسوف الألماني (هيجل) ان العصر الحديث هو عصر عقلاني لغته النثر بالدرجة الأولى، وأن أية أمة تستوعب نهضة العقل الحديث لا بدَّ ان تؤسس لها نثراً جديداً يتناسب مع العقلانية الجديدة ويثبت انه قادر على التعبير عن أنساقها ومنطقها وعلاقاتها وتراكيبها الخاصة بها.

ويمكننا أن نضيف الى نظرية هيجل، بهذا الصدد، انه بعد ان يتبلور هذا النثر العصري العقلاني الجديد، ينشأ كنقيض وكوجه جدلي له، شعر جديد، يكون في الوقت ذاته، كأي مولود جدلي، امتداداً وتطوراً له، ويكون ثورة عليه، ونقضاً له، وتسامياً فوقه.

الشعر الجديد العظيم، إذن، يحتاج الى نثر جديد عظيم يتولد منه.. ويثور عليه!

وليس صحيحاً، او دقيقاً في رأيي، ما يردِّده أغلب مؤرِّخي الأدب ونقاده من أن الشعر الرومانسي هو ثورة على الشعر الكلاسيكي..

فالشعر الكلاسيكي كان موجوداً منذ أيام اليونان الى أيام لويس الرابع عشر الى مطلع الثورة الفرنسية..

واذا كان الشعر الرومانسي الجديد قد جاء مجرد ثورة ضد كلاسيكية الشعر، فلماذا لم يظهر قبل ذلك، أو في أي وقت آخر، غير الوقت الذي ظهر فيه، في فرنسا وأوروبا عامة؟

هل الرومانسية نقيض الكلاسيكية؟

الشعر الرومانسي الأوروبي الجديد، فيما أرى، كان في حقيقة الأمر ثورة ونقضاً وتمخضاً جدلياً ضد نثر عصر التنوير الذي امتلأ بالكتابات النثرية الجديدة لفولتير وروسو ومونتسكييه وغيرهم من رواد النثر النهضوي العقلاني الجديد.. بمنطقه الصلب وروحه العلمية الواقعية.

هذا المولود النثري أحدث هزة جديدة في جسم الثقافة الأوروبية الحديثة، فولد وجهه الآخر، وصوته الآخر، ولد الشعر الرومانسي.. ولماذا (الرومانسي) بالذات؟.. لأن عقلانية النثر الجديد استدعت واستفزت ثورة شعورية عاطفية أي رومانسية ضدها.. فكان التيار الرومانسي الجديد في شعر فرنسا وأوروبا..

وجاء فيكتور هيجو نقيضاً لفولتير (ولم يكن نقيضاً لراسين الشاعر الكلاسيكي).

جاء وجهه الآخر.. صوته الجدلي.. ضده الابداعي.. وهذا هو قانون الثقافات الحيّة دائماً.. تولد أصواتها النقيضة من داخلها.. تحاور ذاتها بذاتها، بنقائض ابداعية، بين عقلانية ورومانسية، بين علم وايمان؛ بين أصولية وتحديث..

والشعر السريالي بعد الحرب العالمية الأولى.. لم يكن مجرد ثورة آلية ضد المدرسة الشعرية الواقعية وكفى..

الشعر السريالي كان أيضاً، في حقيقة الأمر، ثورة ونقضاً لنثرية القرن التاسع عشر.. نثريته العلمية النقدية الجارحة بماديتها ومختبريتها ودقتها المتناهية في التقسيم والتبويب والتصنيف.

كان رامبو، رائد السريالية او الفوق ـ واقعية، ذلك الصبي الشاعر الذي ثار ضد جدية وتجهم كل من دارون وماركس وفرويد في نثرهم العلمي والفلسفي والتاريخي.. وكان من الطبيعي ان يولد ذلك النثر العلمي الصارم شعراً سريالياً لا عقلانياً كنقيض جدلي وسيكولوجي في عملية التولد الذاتي والتحاور الداخلي في كيان الثقافة الأوروبية (وان كان لا يبدو منطقياً على الاطلاق ان يكون لدينا في الثقافة العربية اليوم شعر سريالي مبتذل كثير، ونحن لم يتبلور لدينا نثر علمي منهجي.. بعد!!).

تطبيق هذه الرؤية على شعرنا:

وفي تاريخ الشعر العربي، لا أرى ازدهار الشعر العباسي إلاً الوجه الجدلي الآخر لتبلور النثر العباسي الجديد..

الشعر العباسي ليس مجرد امتداد للشعر الأموي. لأن الشعر الأموي بمستواه الموضوعي والفنّي لا يمثل المنصة الكافية للقفز الى مستوى الشعر المزدهر في العصر العباسي.

العامل المولد لإزدهار الشعر العباسي هو ذلك النثر الجديد الذي ظهر على يد الجاحظ والمعتزلة والفيلسوف الكندي.. فجاء البحتري وأبو تمام والمتنبي والمعري ليمثلوا الجانب الشعري من الجدلية الحضارية لنثر الجاحظ وسواه من أعلام النثر العباسي المتأنق، المتفلسف، المشبع بثقافات الأمم.

وفي العصر الحديث أرى شاعرية أحمد شوقي وجهاً جدلياً لأسلوب الشيخ محمد عبده في النثر، كما أرى رومانسية جبران ونعيمة وأبي ماضي ثورة شعرية بازاء النثر العصري العقلي الجديد لدى اعلام النهضة الحديثة في النثر كاليازجي وبطرس البستاني وفرح انطون وجورجي زيدان وشبلي شميل. فالرومانسيون المهجريون اللبنانيون كانوا يثورون شعرياً وجدلياً بازاء عقلية الحضارة الوافدة التي كان الدكتور شبلي شميل ـ على سبيل المثال ـ من أكبر مبشّريها في نطاق ما عُرف بفلسفة النشوء والارتقاء.

لأن النثر أجهض..

ويبدو أن المدرسة الشعرية الحديثة، مدرسة السياب ونازك والبياتي وجيلهم، كانت الوجه الجدلي لنثر جيل طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وأحمد أمين وسواهم من أعلام النثر الحديث.

ولكن الاجهاض الحضاري والعقلي والقومي الذي أصاب الأمّة

العربية، وأصاب أجيالها الحاضرة، أوقف نمو الثقافة العربية بوجهيها النثري والشعري.

غير أن النثر أصيب أولاً(*).. لأن النثر هو اللغة المباشرة التي تتعاطى بواقعية وصراحة مع واقع الأمة. النثر أصيب أولاً، لأن التفكير العقلي والعلمي أصبح في حكم المحظورات، ولأن حرية العقل وحرية البحث صارت من المغامرات غير المأمونة. وصار التواصل مع التراث مقنناً بضوابط أضيق من عظمة ذلك التراث، ومن المأمول والمطلوب لبناء الثقافة الجديدة. كما صار التواصل مع العصر وثقافاته، صعباً أو شبه مستحيل. وتبلبلت لغة النثر العربي الواحد، بالعامية، وبالركاكة، وبالعجمة، والأخطر من ذلك غاب من ورائها العقل، وغاب المنهج، وغابت الروح المفعمة بحب الكشف، وصار الكلام مكروراً معاداً، حسب تعبير عنترة، وأفسد القول حتى أحمد الصمم كما قال المتنبي. ولم يعد نثرنا يحمل أي جديد أو مفاجيء او محرك او مدهش او مفيد..

ومن يسمع الخطاب العربي اليوم.. خطاب النثر.. هل يتوقع منه أن يولد شعراً عظيماً يتسامى فوقه، ويكون صوته الجدلي الآخر.. ومحاوره الحضاري؟

الابداع يولد الابداع. والعقم يولد العقم، والتفاهة تولد التفاهة.. ونثرنا الحالي لم يحرك غير الشعر العامي والنبطي و.. السريالي!

والذين يقرؤون اليوم تلك المعميات السريالية الثقيلة المسماة (شعراً)

(*) وهذا ما انعكس بدوره حتى على النظر الى النثر القديم المهمل حيث شاع الاعتقاد كما يقول توفيق الحكيم «ان اللغة العربية قاصرة عن التعبير في شتى ضروب العلم والفلسفة والتفكير العالي، وانها ليست لغة تفكير.. بل لغة بهرج وتنميق..» وذلك بسبب اغفال تراث الناثرين الكبار أمثال ابن سينا وابن رشد الذين عبّروا عن: «أدق الأفكار وأعلاها وأعمقها وأنبلها..» حسب تعبيره.

ويشيحون بوجوههم عنها، ويوبخون أصحابها، سيحسنون صنعاً لو وبخوا هذا الخطاب العربي النثري العام، في الصحف والاذاعات والتلفزة ومسلسلات البادية وأفلام الاستهلاك الرخيص.. فذاك الطين من هذا العجين!

والمطلوب تأسيس نثر حضاري جديد، قبل الحديث عن ازمة الشعر، وإلاّ كنا كمن يضع العربة أمام الحصان.

ومن متطلبات النثر الجديد تطعيم ثقافتنا بنزعة التحليل الاجتماعي والاستيعاب العميق لروح العصر والتراث معاً ثم ان تكون هناك نهضة حقيقية في حياة الأمة، وهذا يتعدّى مسؤولية أهل النثر والشعر.. لأنه مسؤولية الأمة كلها(**).

(**) نُشرت، بالأصل، بمجلة «الدوحة» ابريل ١٩٨٥.

الباب الثالث

قراءات في الأدب العربي المعاصر

١ ـ الزيّات والرسالة: الناصرية قبل عبد الناصر.

٢ ـ شكوك مبكرة في فكر العقاد.. أخفتها «إسلامياته».

٣ ـ بداية المرحلة الحزيرانية في الأدب العربي.

٤ ـ «السلطان الحائر» وحيرة العرب السياسية.

١

الزيّات و«الرسالة»: الناصرية قبل عبد الناصر!



١

الزيّات و«الرسالة».. الناصرية قبل عبد الناصر!

شيء ما في تاريخ الحركات الأدبية يجعل بعض الأدباء مشهورين يتردد ذكرهم على كل لسان وفي كل كتاب وتصدر عنهم عشرات الدراسات ويبقى صداهم حياً في فترات لاحقة..

بينما أدباء آخرون يكونون ملء السمع والبصر بنتاجهم ونشاطهم ومواقفهم.. ثم يختفي ذكرهم فجأة ويفقدون المساحة التي استحقوها ويسدل عليهم الستار!

هل السبب ـ دائماً؟ ـ في ان من بقي ذكرهم استحقوا ذلك لآثارهم الخالدة التي تركوها وان من أسدل عليهم الستار، استحقوا ذلك ايضاً لخلو آثارهم الأدبية من مقومات البقاء؟؟

أم ان في الأمر عوامل أخرى تعلو بمن تشاء وتهبط بمن تشاء، كما يحدث لشخصيات التاريخ التي يختفي ذكرها لبعض الوقت وتبرز محلها وجوه أخرى، أصغر منها بكثير، واضأل، الى ان يعود ميزان الحقيقة التاريخية الى خط الاستواء بعد زمان يقصر او يطول، فيعود العملاق عملاقاً، وتختفي الظلال الصغيرة الداكنة وتتلاشى تحت وهج الشمس العائدة من جديد؟

أطرح هذا السؤال وفي ذهني من الأدباء أحمد حسن الزيّات صاحب «الرسالة»، وصاحب الأفكار القومية والاجتماعية الخالدة، وصاحب الأسلوب العربي المشرق الأصيل.. لماذا أسدل الستار عليه وأحيط بالصمت

والاهمال ومحيت مساحته الرحبة الشاسعة من حقل الأدب العربي بعد ان كانت رسالته الصحفية (مجلة الرسالة) مدرسة الأجيال العربية، ورسالته القومية الفكرية من طلائع حركة التوحيد العربي المنطلق من مصر العروبة، ورسالته الأدبية اللغوية الجمالية مثالاً ونموذجاً يحتذى برشاقة الأسلوب العربي المصفى ومتانته ورقته وسموه؟

إنّني لم أجد حتى الآن كتاباً واحداً عن حياة هذا الأديب الخالد وآثاره وأدبه ـ وأرجو أن أكون مخطئاً ـ على الرغم من ان الزيّات يمكن اعتباره أبرز الأدباء الرواد الذين مهدوا طريق الفكر والأدب والصحافة لظهور حركة ٢٣ يوليو في التاريخ المصري والتاريخ العربي الحديث.

إن المعالم الرئيسية في تفكير الزيات هي المعالم الرئيسية ذاتها في حركة القومية العربية والوحدة العربية، بل ان الأفكار هنا وهناك هي هي ذاتها الى حد التطابق، والفارق ان الزيّات سبق اليها في الثلاثينات بينما الفكر الوحدوي العربي طرحها في الأربعينات والخمسينات. وهذا السبق الزمني يمنح أحمد حسن الزيات حق الأبوة وحق الريادة الأصيلة للاتجاه الوحدوي العربي في مصر اكثر من أي أديب آخر من الذين تتصدر اسماؤهم الواجهات الأدبية حتى يومنا هذا.. والذين يغيرون جلودهم بين وقت وآخر..

والأفضل ان ندع الزيات يتحدث إلينا بصوته وبكلماته الخالدة لنستعيد حيوية تلك اليقظة القومية العربية في مصر في ثلاثينات هذا القرن وكيف انطلقت الروح المصرية الأصيلة منذ ذلك الوقت المبكر ـ وهي تحت وطأة الاستعمار البريطاني ـ تقارع الاتجاهات الاقليمية والانعزالية والانحطاطية لتؤكد وجه مصر العربي وجوهرها الاسلامي وارتباطها المصيري بأمتها العربية ووطنها الكبير.

عام ١٩٣٣ حاول بعض دعاة الانعزالية انكار عروبة مصر فأثاروا ردوداً كثيرة من رجال القلم والفكر في مصر. وكان أول هذه الردود رد عبد

الرحمن عزام في جريدة «البلاغ» على طه حسين، حيث قال: «لقد قبل المصريون دين العرب، وعادات العرب، ولسان العرب وحضارة العرب، وأصبحوا عرباً في طليعة العرب، والذي نعلمه من البحث في أنساب أقاليم مصرية بأكملها ان اكثرية دماء اهلها ترجع الى العرق العربي، وان فرداً واحداً من تسعين في المائة من سكان مصر لا يستطيع ان ينكر ان عروقه تجري فيها الدماء العربية، والواقع الملموس ان مصر الآن من جسم الأمة العربية في مكان القلب «تلك هي الأمة العربية وتلك هي أمتنا التي ننتسب اليها ونفخر بتاريخها».

وتوالت ردود كثيرة على هذا المنوال، غير ان الكلمة الفصل التي حسمت الجدل، ونفذت الى صلب القضية وجوهر الموضوع وجسمت الحقيقة خالدة باقية، لايطالها جدل المجادلين ولا يؤثر عليها انكار المنكرين كانت كلمة أحمد حسن الزيّات في افتتاحية «الرسالة» بتاريخ ١/ ١٠/ ١٩٣٣.

في هذه المقالة أسبغ الزيات على صلابة الفكرة حرارة العقيدة وجمع بين ثبات العقل وعنفوان القلب وجمال التعبير، فجاءت كلمته الخالدة التي ستبقى ما بقيت ارض الكنانة في قلب الأرض العربية:

● «هذه مصر الحاضرة تقوم على ثلاثة عشر قرناً من التاريخ العربي نسخت ما قبلها مثلما تنسخ الشمس الضاحية سوابغ الظلال. ازهقوا ان استطعتم هذه الروح، وامحوا ولو بالفرض هذا الماضي، ثم انظروا ماذا يبقى في يد الزمان من مصر، وهل يبقى إلاّ أشلاء من بقايا السوط واشباح طائفة ترتل كتاب الأموات، وجباه ضارعة تسجد للصخور، وفنون خرافية شغلها الموت حتى اغفلت الدنيا وانكرت الحياة، لا تستطيع مصر الاسلامية إلاّ ان تكون فصلاً من كتاب المجد العربي، لأنها لا تجد مدداً لحيويتها، ولا سنداً لقوتها، ولا أساساً لثقافتها إلاّ في رسالة العرب. انشروا ما ضمت القبور من رفات الفراعين، واستقطروا من الصخور الصلاب أخبار الهالكين.. ثم تحدثوا وأطيلوا الحديث عن ضخامة الآثار وعظمة النيل وجمال الوادي

وحال الشعب، ولكن اذكروا دائماً ان الروح التي تنفخونها في مومياء فرعون هي روح عمرو، وان اللسان الذي تنشرون به مجد مصر هو لسان مضر، وان القيثار الذي توقعون عليه ألحان النيل هو قيثار امرىء القيس، وان آثار العرب المعنوية التي لا تزال تعمر الصدور وتغذّي العالم هي أدعى الى الفخر وأبقى على الدهر وأجدى على الناس من صفائح الذهب وجنادل الحجارة».

هذا الحسم في الانتماء وفي تقرير الهوية اعلنه الزيات بهذا الصوت الذي لا شبهة فيه قبل ربع قرن من اعلان دستور ١٩٥٦ الذي نص في إحدى مواده الأساسية على ان مصر جزء لا يتجزأ من الأمة العربية.

واذا كان الزيات قد شاركه اخرون في درجة من هذا الوعي القومي العربي، فإنَّه تميَّز عنهم باضافة وعي آخر، جديد بمعيار المرحلة، الى الوعي القومي، ونعني به «الوعي الاجتماعي» أي التنبيه الى ضرورة تحقيق العدالة الاجتماعية والاهتمام بالحياة المعيشية للغالبية العظمى من المواطنين ووقف ترف القلة الزائد والقائم على جهد الآخرين وعرقهم.

والزيَّات يطرح المسألة الاجتماعية بمنتهى الوضوح والنضج الفكري - في الثلاثينات ايضاً - وكأنَّه ينطق باسم دعاة التوحيد القومي والاصلاح الاجتماعي في الخمسينات والستينات بمصر وغيرها من البلاد العربية.

ولقد أحصيت للزيات ٩٣ مقالة كتبها في الرسالة بين يناير ١٩٣٩ ومارس ١٩٤٤، فوجدت حوالى ثلاثين مقالة من بينها - أي ثلث عدد مقالاته في خمس سنوات - تتناول المشكلة الاجتماعية، وبالذات مشكلة الفقر والغنى وطرق مكافحة الفاقة.

في ١٦ يناير ١٩٣٩ كتب الزيات يقول: «يا صاحب السعادة لِمَ ترضى أن أكون صاحب الشقاء؟. أنا وأنت نبتتان من أيكة آدم نمتا في ثرى النيل ولكن مغرسك لحسن حظك كان أقرب الى الماء ومغرسي لسوء حظي كان

أقرب الى الصحراء، فشبعت انت وارتويت، على قدر ما هزلت أنا وذويت».

في ٦ فبراير ١٩٣٩ ينبّه الزيات الى خطورة المشكل الاجتماعي قائلاً: «هيهات أن يكون في الأرض ايمان ما دام في الأرض فقر».

في ١٣ فبراير ١٩٣٩ يعالج الزيات مشكلة الفلاحين المصريين الذين يشكلون السواد الأعظم من الأمة: «من لنا بمن يفتح قلوب المالكين لأولئك الفلاحين الذي اصطلحت عليهم محن الدنيا وبلايا العيش وجهلتهم الحكومة فلا يعرفهم إلاّ جباة الضرائب وحراس السجن، أما المعارف والأوقاف والأشغال فشأنها شأن المترفين والمثقفين لا تعرف غير المدينة ولا تعامل غير التمدن».

في ٢٤ ابريل ١٩٣٩ ينبّه الزيات ولاة الأمر في مصر في ذلك العهد الى خطورة المشكلة بالنسبة للنظام الاجتماعي كله قائلاً: «كل ثورة في تاريخ الأمم، وكل جريمة في حياة الأفراد انما تمت بسبب قريب أو بعيد الى الجوع».

❀ ❀ ❀

بالاضافة الى «التصور القومي» و«التصور الاجتماعي» هل كان لدى الزيّات تصوُّر عملي لتحقيق الغايتين القومية والاجتماعية، ونقلهما الى حيز التطبيق؟.

هنا أيضاً يفاجئنا الزيّات بطرافة فكره وارهاصه بمولد «الرجل التاريخي»، فهو يرى ان هذا المشروع القومي الاجتماعي الكبير يحتاج الى «مصلح قومي» والى «رجل منتظر» يخرج من بين صفوف الأمة ويفرض قيادته التاريخية على مجرى الأحداث ليحقق بالسلطة وبالفكر ما تطمح نفوس الأمة اليه من خلاص ومن اصلاح.

يقول بتاريخ ٢٩ ابريل ١٩٤١:

والمتوقع الذي لا حيلة فيه ان نظل كما نحن لُعبة تُلعب او نهبة تُنهب حتى يبعث الله فينا الرجل الذي ننتظر . . . وهو بين أصحاب السلطات يكون أسرع نجاحاً وأوسع صلاحاً منه بين أصحاب الفكر، ولهذا الرجل الذي تنتظره الأمة العربية آيات تمهد له وتدل عليه: فمن الآيات المهيئة لظهوره انحلال الأخلاق فلا تتماسك في قول أو فعل. . واستبهام المذاهب، وانقطاع الأمة عن ركب الحياة، ومن آياته المنبئة بوجوده أن يكون لغيره لا لنفسه، ولأمته قبل أسرته ولانسانيته بعد وطنه، لا ينضج رأياً إلاً أمضاه، ولا يروم أمداً إلاً أدركه. . ولقد ظهر أمثاله في بعض الأمم وهي على شفا الهاوية فأعادوها الى الحياة وردوها الى الجادة، ولا تزال الأمة العربية تحدق النظر في الأفق الغائم ترجو ان تنشق الحجب عن نوره. . رباه! «انا نسألك الراعي الذي يطرد الذئب والنظّام الذي يجمع الحب، والدليل الذي يحمل المصباح، والقائد الذي يرفع العلم والأستاذ الذي يعلمنا ان نصنع الابرة والمدفع، ونشق المنجم والحقل، ونوفق بين الدين والدنيا ونوحّد بين المنفعة الخاصة والمنفعة العامة».

ونلاحظ ان الزيات يدعو الى ظهور مصلح قومي وقائد قومي للأمة العربية كلها يتجاوز الحدود الاقليمية ويمثل الوحدة القومية الشاملة، دون ارتباط بهذا القطر او ذاك، وذلك قبل ظهور أي تجمع عربي مشترك كالجامعة العربية ونحوها.

وهو بهذا يبدو منسجماً مع دعوته القومية وايمانه بالوحدة العربية.

❁ ❁ ❁

وهكذا كان الزيّات رائداً في طرحه لهذه المسائل الكبرى الثلاث في الفكر العربي وفي جمعه بينها بشكل منسجم وبدرجة عالية من الوعي:

- المسألة القومية.
- المسألة الاجتماعية.

● المسألة القيادية (كما تمثلت في عبد الناصر بعدئذ).

ولا أعتقد ان فكر الزيات قد درس على ضوء معالجته لهذه المسائل وجمعه بينها في تصوُّر فكري متكامل كان بمثابة التمهيد لحركة التوحيد العربي والاصلاح الاجتماعي في التاريخ العربي المعاصر بشكل دقيق الملمح مستشف لمجرى التطورات.

وهذا جانب واحد فقط من جوانب ابداع الزيّات، فقد كان بالاضافة الى ذلك صاحب اسلوب شفاف أقرب الى الشعر، وصاحب معالجات نقدية وقصصية، وصاحب دراسات في تاريخ الأدب العربي والأجنبي، وفي شؤون التربية وطرق تجديد اللغة العربية.

وضمن التوجه الجديد لاعادة كتابة تاريخنا العربي وابراز اعلامه ورجالاته، فإنَّ الزيات يستحق ان يكون من أوائل الرجال الذين من حقهم علينا واجب التقدير والدرس والتقييم المنصب في عشرات الأبحاث والمقالات.

وفي رأينا أن الزيات لو لم يكتب غير تلك الكلمة الخالدة في عروبة مصر، فإنَّ من حقه على العرب، كل العرب، أن يقيموا له تمثالاً في كل مدينة عربية يذكرهم، رغم توالي المحن وتغير الزمن، بمن كان لهم من رجال قالوا كلمة الحق والضمير القومي، دون تلون(*)..

ملحق: نص الزيات بشأن عروبة مصر

وقد كتب أحمد حسن الزيّات هذه الكلمة/ الوثيقة/ الشهادة عام ١٩٣٣ قبل ثلثي القرن. وتبدو وكأنها مكتوبة اليوم من أجل الغد، رداً على كل من يثير الجدل والضباب حول عروبة مصر. ونلحقها بهذه العودة الى الزيات لتقرأها أجيالنا العربية الجديدة في كل مكان:

(*) نشر البحث في الأصل، بمجلة «الدوحة» ـ مارس ١٩٨٢.

فرعونيون.. وعرب

ـ أحمد حسن الزيات ـ

عفا الله عن كتّابنا الصحفيين! ما أقدرهم على أن يثيروا عاصفة من غير ريح، ويبعثوا حرباً من غير جند!

حلا لبعضهم ذات يوم أن يكون بيزنطياً يجادل في الدجاجة والبيضة أيتهما أصل الأخرى! فقال على هذا القياس: أفرعونيون نحن أم عرب؟ أنقيمها على الفرعونية أم نقيمها على العربية؟.. نعم قالوا ذلك وجادلوا فيه جدال من أعطي أزمة النفوس وأعنة الأهواء يقول لها كوني فرعونية فتكون، أو كوني عربية فتكون. ثم اشتهر بالرأي الفرعوني اثنان او ثلاثة من رجال الجدل وساسة الكلام فبسطوه في المقالات.. حتى خال بنو الأعمام في العراق والشام ان الأمر جد، وان الفكرة عقيدة، وان ثلاثة من الكتّاب أمة، وان مصر رأس البلاد العربية قد جعلت المآذن مسلات، والمساجد معابد، والكنائس هياكل، والعلماء كهنة!

مهلاً بني قومنا لا تعتدوا بشهوة الجدل على الحق! ورويداً بني عمنا لا تسيئوا بقسوة الظن الى القرابة! إن الأصول والأنساب عرضة للزمن والطبيعة: تواشج بينها القرون وتفعل فيها الأجواء حتى يصبح تحليلها وتمييزها وراء العلم وفوق الطاقة. فإذا قلنا فلان عربي او فرنسي او تركي فإنّما نعني بهذه النسبة انطباعه بالخصائص الثقافية والاجتماعية لهذا الشعب، كاللغة والأدب والأخلاق والهوى والدين فمهيار عربي وأصله فارسي،

وروسو فرنسي وأصله سويسري، والأمير فلان تركي وأصله مصري، لأن كلاً من هؤلاء الثلاثة أصبح جزءاً من شعبه، ينطق بلسانه ويفكر بعقله ويشعر بقلبه.

فبأي شيء من هذا يتمارى إخواننا الجدليون وهم لو كشفوا في أنفسهم عن مصادر الفكر ومنابع الشعور ومواقع الالهام لرأوا الروح العربية تشرق في قلوبهم ديناً، وتسري في دمائهم أدباً، وتجري على ألسنتهم لغة، وتفيض في عواطفهم كرامة؟...

لا نريد ان نحاجّهم بما قرره المحدثون والعلماء من ان المصرية الجاهلية تنزع بعرق الى العربية الجاهلية، فإن هذا الحجاج ينقطع فيه النفس ولا ينقطع به الجدل... وكفى بالواقع المشهود دليلاً وحجة. هذه مصر الحاضرة تقوم على ثلاثة عشر قرناً وثلثاً من التاريخ العربي نسخت ما قبلها كما تنسخ الشمس الضاحية سوابغ الظلال... وذلك هو ماضي مصر الحي الذي يصيح في الدم، ويثور في الأعصاب، ويدفع بالحاضر الى مستقبل ثابت الأس شامخ الذرى عزيز الدعائم.

ازهقوا ان استطعتم هذه الروح، وامحوا ولو بالفرض هذا الماضي، ثم انظروا ماذا يبقى في يد الزمان من مصر. هل يبقى غير اشلاء[1] من بقايا السوط وأنضاء[2] من ضحايا الجور، وأشباح طائفة ترتل «كتاب الأموات»، وجباه ضارعة تسجد للصخور وتعنو للعجماوات، وقبور ذهبية الأحشاء ابتلعت الدور حتى زحمت بانتفاخها الأرض، وفنون خرافية شغلها الموت حتى أغفلت الدنيا وانكرت الحياة؟ وهل ذلك إلاً الماضي الأبعد الذي تريدون ان يكون قاعدة لمصر الحديثة تصور بألوانه وتشدو بألحانه وتحيا أخيراً بروحه؟ ولكن أين تحسون بالله هذه الروح؟ ان أرواح الشعوب لا

---

(١) الأشلاء جمع شلو وهو العضو بعد البلى والتفرق.

(٢) الأنضاء جمع نضو وهو المهزول.

تنتقل الى الأعقاب إلاً في نتاج العقول والقرائح. فهل كشفتم بجانب الهياكل الموحشة والقبور الصم مكتبة واحدة تحدثكم عن فلسفة كفلسفة اليونان، وتشريع كتشريع الرومان، وشعر كشعر العرب؟ أم الحق ان مصر القديمة دفين فنيت روحه مع الآلهة، وصحائف موت ذهب سرها مع الكهنة، والخامد لا يبعث حياة، والجامد لا يلد حركة؟

لا تستطيع مصر الاسلامية إلاً ان تكون فصلاً من كتاب المجد العربي، لأنها لا تجد مدداً لحيوتها ولا سنداً لقوتها ولا أساساً لثقافتها إلاً في رسالة العرب. أما ان يكون لأدبها طابعه ولفنِّها لونه فذلك قانون الطبيعة ولا شأن لمينا ولا ليعرب فيه؛ لأن الآداب والفنون ملاكها الخيال، والخيال غذاؤه الحس، والحس موضوعه البيئة، والبيئة عمل من أعمال الطبيعة يختلف باختلافها في كل قطر. فإذا لم يوفق الفنان بين عمله وعمل الطبيعة، ويؤلف بين روحه وروح البيئة. فاته اللون المحلي وهو شرط جوهري لصدق الأسلوب وسلامة الصورة. وقديماً كان لون الأدب في الحجاز غيره في نجد، وفي العراق غيره في الشام، وفي مصر غيره في الأندلس، دون أن يسبق هذا التغاير دعوة ولا ان يلحق به اثر!

انشروا ما ضمت القبور من رفات الفراعين، واستقطروا من الصخور الصلاب أخبار الهالكين، وغالبوا البلى على ما بقي في يديه من أكفان الماضي الرميم، ثم تحدثوا وأطيلوا الحديث عن ضخامة الآثار وعظمة النيل وجمال الوادي وحال الشعب، ولكن اذكروا دائماً أن الروح التي تنفخونها في مومياء فرعون هي روح عمرو، وان اللسان الذي تنشرون به مجد مصر هو لسان مضر، وان القيثار الذي توقعون عليه ألحان النيل هو قيثار امرىء القيس، وان آثار العرب المعنوية التي لا تزال تعمر الصدور وتملأ السطور وتغذي العالم، هي أدعى الى الفخر وأبقى على الدهر وأجدى على الناس من صفائح الذهب وجنادل الحجارة.

إنَّما تتفاضل الأمم بما قدمت للخليقة من خير، وتتفاوت الأعمال بما

أجدت على الانسان من نفع. أليس (الخزان) خيراً من الكرنك، والأزهر أفضل من الأهرام، ودار الكتب أنفس من دار الآثار!

وبعد فإنَّ ثقافتنا الحديثة إنَّما تقوم في روحها على الاسلام والمسيحية، وفي أدبها على الآداب العربية والغربية، وفي علمها على القرائح الأوروبية الخالصة. اما ثقافة (البردى) فليس يربطها بمصر العربية رباط، ولا بالمسلمين ولا بالأقباط.

(أول أكتوبر سنة ١٩٣٣)

عن مجلة الرسالة

٢

«شكوك» مبكرة في فكر العقاد أخفتها إسلامياته..

٢

«شكوك» مبكرة في فكر العقاد أخفتها إسلامياته..

يلوح لي ان إعادة دراسة العقاد، بقصد إعادة اكتشافه، تمثل مدخلاً طيباً لما نبتغيه من بعث جديد لتراثنا الأدبي والفكري الحديث يعيننا على الخروج من ازمة العقم التي تمر بها ثقافتنا في الوقت الحاضر.

فالعقاد ـ بالذات ـ يأتي في مقدمة الرواد الذين تحتمل شخصياتهم وآثارهم تفسيرات متعددة، وتقييمات متباينة، يمكن أن يأتي الحوار حول أبعادهم المختلفة مفيداً، وخصباً، وحافلاً بشتى النتائج المثمرة، إذا عرفنا كيف نديره بانفتاح وسعة أفق.

وقبل كل شيء أود ان اطمئن القرّاء ـ القرّاء المعجبين بالعقاد خاصة ـ بأن العقاد علم بارز من أعلام الثقافة العربية وانه مدرسة من مدارس هذه الثقافة. ثم إنّه ينتمي للتراث العربي كله وللعرب أجمعين، لا لبلد بعينه، ومن حق الناطقين بالضاد في كل أقطارهم التفاعل مع اثاره بكل حرية، دون تحرج اقليمي، فالعقاد لم يكن يعترف بالحدود وكان اكبر منها. بل إن العقاد يتجاوز العروبة الى النطاق الاسلامي الانساني الرحب، فهو كردي النسب من جهة الأم، وهذا ما يجمع بينه وبين صلاح الدين الأيوبي، الذي كان كردياً، وكان عربياً مسلماً عظيما في الوقت ذاته. أضف الى ذلك ان العقاد اسلامي انساني بفكره وروحه وآفاقه الرحبة، وهذا ما يجعله ملكاً لنا جميعاً ـ عرباً ومسلمين ـ بما يتجاوز مدينته أسوان، وموطنه مصر، وما يجعل من حقنا ان

نتفاعل مع أدبه وتراثه كأهله ومواطنيه، فلقد كتب لنا جميعاً وأسهم بفكره في تكويننا وصياغة فكرنا جميعاً، صواباً او خطأ. . .

وعليه فإنَّ إعادة تسليط الضوء على شخصه واثاره بمنظار نقدي صريح لا تعني المس بمكانته او هدمها، وإنَّما تعني الرغبة في الكشف عن الغنى المتنوع الذي انطوت عليه شخصيته، واستجلاء مختلف الخيوط التي دخلت في تكوين ونسج صورته المركبة، سواء كانت تلك الخيوط متوهجة او خافتة، مشرقة او داكنة، ظاهرة او خفية.

فكل شخصية فذة هي، في التحليل النهائي، صورة مركبة، ومعقدة ومتشابكة ومن السذاجة بمكان ان نظل نطلق عليها الأوصاف التبسيطية دون النفاذ الى ما انطوت عليه من تركيب جدلي (ديالكتيكي)، متفاعل ومتحرك، بل ومتناقض في بعض الأحيان.

إن إصرارنا على التمسك بالأحكام التبسيطية ذات البعد الواحد يمثل في رأيي المتواضع سبباً من أسباب ضحالة ثقافتنا العامة الحاضرة، كاكتفائنا بالقول ان هذا كاتب عظيم، وذاك مفكر رائع الى آخر هذه الأوصاف التي لا تغني ولا تسمن من جوع ولا تعين على الفهم النافذ الى جوهر الحقيقة الأدبية في تنوعها وتباينهاوتشابك أبعادها.

ومثل هذه الأحكام يقع فيها احياناً دارسون كبار من باب المجاملة او التعظيم او المبالغة. يقول الدكتور عثمان امين في مفتتح مقالة له عن أدب العقاد:

«العقاد أديب وفيلسوف بأوسع معاني الأدب والفلسفة في القديم والحديث. . .» (راجع: العقاد، دراسة وتحية، ص ٤٩).

ومع احترامي لثقافة الدكتور عثمان امين، صاحب الدعوة الجوانية، فإنِّي أرى ان مثل هذا الحكم الجارف لا يقدم ولا يؤخر من حقائق الأشياء،

وانه لا يؤثر إلاّ في القارىء العامي الذي ينبهر به دون ان يتمثله او يغربله في ذهنه.

فإذا سلمنا بأن العقاد أديب كبير، ومفكر كبير، فهل يصح ان نعتبره (فيلسوفاً وبأوسع معاني الكلمة)؟ فأي نظام فلسفي أقام وأي قفزة نوعية اضافها الى تطور الفلسفة؟ وحتى في الأدب، فعلى الرغم من كونه ناقداً كبيراً وكاتب مقالة كبيراً، فإنَّه لم يكن بالفنان الخالق المبدع في الشعر والرواية والمسرحية وإن تعاطى بعض هذه الفنون الأدبية، لذا فليس دقيقاً ان يقال انه اديب بأوسع معاني الكلمة في القديم وفي الحديث ايضاً.. حسب تعبير عثمان أمين.. اذا كان لكل كلمة في البحث الأدبي معناها الدقيق المحدد.

وهذا ليس تقليلاً من مكانة العقاد الحقيقية في الأدب والفكر. ولكنه تساؤل حول قيمة هذا الحكم الجارف الذي يطلقه الدكتور عثمان أمين من باب الحماسة والاعجاب فيما نظن: وهو نهج لا يوصل الى مكان.

مقابل ذلك، نرى نهجاً آخر، مختلفاً تماماً، ينتهجه الأديب الفنان عبد الرحمن صدقي، وهو ممن صحبوا العقاد صحبة ميكرة طويلة. فتراه يضع يده على جوهر ذلك التركيب الجدلي المتنوع في الشخصية العقادية المركبة، حيث يقول، بعد وصفه لملامح العقاد وتكوينه الجسماني: «هذه صورة العقاد في حالة الوحدة والاستقرار لا خلاف فيها. فإذا جالسته لماماً دخلت على الصورة عوامل يختلف فيها الناس، فيحملها كل جليس على المحمل الذي تمليه شتى المدارك والأمزجة، تحت تأثير الحالات النفسية الطارئة، فتأخذ الصورة ألواناً بحسبها، وتتسمى الظاهرة الواحدة اسماء عدة بعدادها، وهذا شأن الناس جميعاً في فهم الشخصيات المركبة، وهذا عذرهم الشفيع في مغالاتهم وتناقض احكامهم على أصحابها». ويخلص عبد الرحمن صدقي الى القول: «والواقع ان العقاد شخصية مركبة لأنها حية تزدحم فيها كل نوازع الحياة...»

ثم يوضح معنى التركيب في شخصية العقاد بقوله: «والذي يلاقي العقاد يشعر لا محالة بعد قليل ان فيه ناحية مبهمة مجهولة تنطوي على أسرار روحية، ومطامح دنيوية، تغيب إحداهما في الأخرى وتلابسها، فلا يبين منه إلا الروح القوية العالية».

اراد ان يقول ان هذه «الروح القوية العالية» التي تبرز للناظر الى شخصية العقاد تخفي وراءها في الحقيقة ناحية مبهمة مجهولة وجانباً صراعياً بين الأسرار الروحية والمطامح الدنيوية المتمازجة المتلابسة.

وهنا سر «التركيب» في شخصية العقاد وهنا منطلق الدراسة الشخصية المأمولة لهذه الشخصية وآثارها.

ويزيد الاستاذ عبد الرحمن صدقي هذه المسألة الهامة ايضاحاً بقوله: «وما من شك في ان هذه النفس العميقة، العامرة بالأسرار الروحية والمطامح الدنيوية، في التباس وغموض، هي التي جعلت تلاميذه ـ حين كان مدرساً للتاريخ بالمدرسة الاعدادية ـ يلقبونه بالكاهن حرحور... والكاهن حرحور هو شخصية قوية بين كهنة آمون الأقوياء، وسعت همته السلطة الروحية والسلطة الدنيوية، فجمع بين السلطتين، وافتتح عهد الكهنة المتملكين» (راجع مقالة «العقاد كما عرفته في مطالع القرن العشرين» للأستاذ عبد الرحمن صدقي، في كتاب: العقاد تحية ودراسة، ص ١٠٠ ـ ١٠٨).

وهذه الصورة الحافلة لن تكتمل إلاّ إذا أضفنا اليها ملاحظات عبد الرحمن صدقي حول مزاج العقاد: «ذي الألوان المحددة الحامية، والظلال المتداخلة الخافية» وما كان يؤدّي اليه هذا المزاج من: «ازمات نفسية يكون فيها العقاد ـ على تماسكه وتلطفه ـ مهتاج الأعصاب، سريع الامتعاض، قليل الاحتمال». ولا تقتصر هذه الحساسية على الأزمات، بل تظهر ايضاً في المجادلات الفكرية مع المخالفين: «فلا يمكن القول عن العقاد ان نبضه في نهاية المناقشة كنبضه عند بدايتها» ـ (راجع المصدر المذكور ذاته).

إذن فهذه الملاحظات المفيدة والذكية والصريحة لعبد الرحمن صدقي

تصلح منطلقاً اساسياً لمن يريد دراسة العقاد في حقيقته المركبة ليكتشف سر ذلك الصراع بين الأسرار الروحية والمطامح الدنيوية...

من ناحية أخرى، يسود الانطباع بأن العقاد قد أبلى بلاءً حسناً في الدفاع عن القضايا الدينية والايمانية بمنطق قوي متماسك وحجة راجحة بالغة، وما زال الكثيرون من القرّاء العرب يستمدون قناعاتهم الفكرية في الدين من كتاباته الشهيرة الرائجة.

ولكننا نجد باحثاً معاصراً في قضايا الفكر الديني هو الدكتور محمد النويهي (استاذ جامعي مصري) يخرج علينا برأي مخالف تماماً وتقييم مناقض لهذا الانطباع السائد عن تماسك الفكر العقادي حيث يقول بعد حديثه عن تهافت فكر المعاصرين العرب في دفاعهم عن قضايا الايمان بنهج لا يتماشى مع تطور العصر، ولا يأخذ بحقائقه الصلبة المستجدة في فلسفة الأديان، متخذاً من فكر العقاد بالذات مثالاً بارزاً عن هذا التهافت..

يقول الدكتور محمد النويهي: «لعلَّ أقسى الأمثلة لهذه الظاهرة المحزنة ما فعله مفكرنا الراحل عباس محمود العقاد في كتابه (الله). إنّه في سبيل غرضه من إثبات الحقيقة الالهية قد ارتكب ـ وأسفا ـ من الادعاء، والاكتفاء بانصاف الحقائق والتهرب والموارية، وغمط حجج الخصوم ما يسلب كتابه أي نفع إلاّ للجهلاء من قرّائه، أمّا العارفون بمجمل حقائق التاريخ وعلوم الأحياء، والأنثروبولوجيا، والدراسة المقارنة للأديان، الذين يلتمسون في الكتاب مخلصاً من الشكوك، ومنقذاً من الضلال، فإنّما سيزيدهم الكتاب اضطراباً الى اضطرابهم وأخشى ان ينتهي بعضهم منه الى الالحاد القاطع». ـ (راجع، مجلد «ازمة التطور الحضاري في الوطن العربي» نشر جامعة الكويت، ص ٣٨١، بالهامش ضمن مبحث الدكتور محمد النويهي المعنون: «الدين وأزمة التطور الحضاري العربي»).

ونحن نضع هذا التقييم للدكتور النويهي امام الباحثين والقرّاء دون ان نتبناه بحرفيته، ولكنا نرى فيه، في منطلقه العام، ما يصلح لغربلة الانطباع

السائد حول قوة تفكير العقاد الديني، إمّا باثبات هذه القوة والوجاهة الفكرية لصالح العقاد، وإمّا بإعادة تقييمها والخروج بحكم آخر عليها يأخذ ببعض ما يطرحه الدكتور محمد النويهي حول طريقة العقاد ونهجه وأسلوبه في عرض قضايا الدين والدفاع عنها. ولعله من الخير ان نوضح هنا ان نقد الدكتور النويهي لا ينصب على الفكر الديني من حيث هو، وإنّما يتناول طريقة العقاد ومنهجه في المجادلة وفرض آرائه على خصومه، ونسبته هذه الآراء والاجتهادات الى حقيقة الدين ذاته. وغنيّ عن البيان ان هناك فرقاً كبيراً بين الحقيقة الدينية كما هي، في أصولها، وبين ما يطرحه العقاد، او أي مفكر ديني آخر، على انه الحقيقة المنسوبة للدين...

ولعل ما يمكن اضافته هنا الى مسألة منهج العقاد في عرض القضايا الايمانية، هو انه يتصدّى للدفاع عنها كمحام بارع، يستخدم مختلف الحجج والبراهين لاسكات الخصوم والمعارضين، ولكنه مع ذلك يفتقد، رغم براعة دفاعه، تلك الحرارة الداخلية التي يبحث عنها المرء في الكتابات الدينية تلمساً لجوهر الايمان الذي يتعدى الحجج والبراهين وينبثق من القلب انبثاقاً.

ولإيضاح ما نود قوله تماماً، نلمح الى الفارق بين كتابات العقاد الدينية وكتابات سيد قطب الدينية دون ان ندخل في مجال التفضيل بينهما.

فربما لمست في كتابات العقاد حجة أقوى، وفلسفة أبرع، ولكنك تحس بحرارة الايمان وتوهجه أقوى لدى سيد قطب، فيما يتعلق بذلك الشعور الداخلي الذي لا يلمس ولا يحدد، ولا تكفي للتعبير عنه براهين الفكر وحدها، مهما برعت. ولمزيد من الايضاح بين الرجلين نقول انه اذا كان العقاد يعرض القضية كمحام أو متكلم يريد ان يكسب قضيته بالبرهان المنطقي والقانوني، فإنّ سيد قطب هو القضية ذاتها، يطرحها بحرارة الدم والشعور، كداعية ملتزم، وكشاعر ملتزم، يسير مع قضيته الى النهاية، نصراً او استشهاداً.

ويرتبط بمسألة فكر العقاد الديني، ويدخل في صميمه، قضية تحوله من اللامبالاة بقضايا الدين، إن لم نقل من الشك والحيرة، الى الايمان الفكري الملتزم كما يظهر منذ بداية «العبقريات» حوالى عام ١٩٤٠ مع صعود الموجة الدينية الأولى بمصر والعالم العربي.

ويلاحظ الأستاذ فتحي رضوان في كتابه «عصر ورجال» ان: «العقاد هو ثالث مفكر في مصر عرفته، بدأ حياته وكأن العقيدة الدينية لا تشغل مكاناً في قلبه، ثم ينتهي به الأمر الى الدفاع عن الاسلام في حماسة وحرارة، والى الكتابة عنه في مثابرة ومواظبة». ثم يورد المؤلف روايات متعددة عن تشكك العقاد في طوره الأول توحي بطبيعة بداياته الفكرية. (راجع الكتاب المذكور، ص ٢٢٩ ـ ٢٣٠).

والمسألة هنا لا علاقة لها بالبحث في ايمان العقاد الشخصي، فهذه مسألة بين الانسان وربه، وليس من حق أحد أن يبيح لنفسه الخوض فيها من قريب او بعيد. ولكن ما يهمنا كباحثين هو تطور العقاد الفكري تجاه القضية الدينية.

ويبدو لنا بهذا الصدد، ان العقاد بدأ حياته الفكرية متسائلاً، حائراً كغيره من مثقفي جيله في تلك الحقبة ذات الطابع العلماني والتغريبي القوي، وهذا ما يتطابق مع قول الأستاذ رضوان انه «بدأ حياته وكأن العقيدة الدينية لا تشغل مكاناً في قلبه».

ولكنا نجد العقاد، فيما يشبه التحول الفجائي، رجلاً مؤمناً، مقتنعاً، واثقاً، وداعياً لليقين في كل ما يكتب منذ بداية «العبقريات».

وطبيعي ان يتحول الانسان المتفكر من حائر الى مؤمن الى داعية للايمان. ولكن السؤال المشروع الذي يمكن ان يطرحه الباحث المتتبع لتطور العقاد الفكري والنفسي في المسألة الدينية هو: كيف قطع هذه المفازة الطويلة؟ وكيف اجتاز المسيرة الشاقة من الحيرة الى الايمان؟ وهل وصل الى ايمانه فجأة ودون مقدمات؟

وإذا كان إمام ديني كبير كحجة الاسلام الغزالي قد كشف عن تجربته في التحول من الشك الى اليقين في كتابه الشهير «المنقذ من الضلال» الذي يعد من روائع التراث الديني الاسلامي الى اليوم، فلماذا لم يكشف العقاد في عصرنا الحديث عن هذه التجربة، وأين هو «منقذ» العقاد، لماذا لم يكتبه، ولماذا لم يحدثنا عنه وهو الكاتب المسهب الذي أسهب في الحديث عن معظم قضايا العصر وخفايا النفس؟

وهل بامكاننا الآن، على ضوء الوقائع والوثائق الأدبية والتاريخية، وبأسلوب البحث العلمي، ان نعيد رسم تلك المسيرة الشائقة بين «شك» العقاد ويقينه، وان نتعرف بشكل حميم الى دقائق مسارها. . . لنضيف الى تجاربنا الروحية تجربة متميزة شائقة كالتجربة العقادية الخصبة؟

والواقع انه على الرغم من النبرة اليقينية العالية التي تسود كتاباته الدينية فإن العقاد ذاته قد كشف لنا في لمحة عابرة ـ لكنها دالة ـ عن ذلك الجانب الغامض من معاناته الاعتقادية وحيرته بين الشك واليقين في مقدمته لكتاب «عبقرية محمد» الصادر عام ١٩٤٣ ـ وهو الأول في سلسلة اسلامياته ـ حيث يلمح بايجاز الى ما مرَّ به من قلق اعتقادي، وكأنَّه يعلل لعارفيه باختصار سبب تحوله من الكتابات العصرية غير الملتزمة بالموقف الديني الى الكتابة اليقينية في الدين، ويشرح لمن عرفوا أفكاره عن كثب، سر هذا التغيير. . .

يقول في تقدمته لكتاب «عبقرية محمد»:

«أين كنا قبل تلك السنين الثلاثين (بين ١٩١٣ ـ ١٩٤٣). . إنها مسافات في عالم الفكر والروح لو تمثلت مكاناً منظوراً لأخذ المرء رأسه بيديه من الدوار، وامتداد النظر بغير قرار. كم رأي؟ كم مذهب؟ كم وسواس؟ كم محنة؟ كم مراجعة؟ كم زلزال يتضعضع له الكيان، وتميد معه الدعائم والأركان؟ كم وكم في ثلاثين سنة مما يطرق نفساً لا تعفيها الحياة من التجارب والعوارض لمحة عين في نهار. وكم لذلك كله من اثر في توطيد الرأي وتهدئة الثوائر، وتجلية الغبار».

هذه السطور الوجيزة، التي لا تقول اكثر مما تقول، هي «خلاصة» منقذ العقاد من الضلال، وهي سطور ترك لنا الامام الغزالي ما يوازيها صحائف طويلة مسهبة.

ولكنها سطور على قلتها تثبت بما لا يدع مجالاً للشك ان العقاد مرّ بتجربة مماثلة لكنه لم يشأ ان يتحدث عنها بصراحة ـ كما فعل الامام الغزالي ـ ربما لأنه خشي ان يؤثر ذلك على صورته كمفكر مدافع عن الدين. فاكتفى بهذا التلميح ليرضي فضول عارفيه المدركين حقيقة افكاره الأولى وليقطع عليهم طريق التساؤل عن سر التحول. ولكن هذا لا يمنع اهل البحث اليوم من العودة لطرح هذا التساؤل من جديد... احياء لما نبتغيه من تجديد لحياتنا الفكرية الراكدة.

وما زلنا بعد كل هذا في بداية الخيوط الأولى من الصورة العقادية المركبة. وما زالت أمامنا خيوط كثيرة متشابكة:

● لماذا رفض العقاد من منطلقه الروحي المادية الجدلية الماركسية وتقبل، مع ذلك، المادية التطورية الداروينية، وماذا يقول تلاميذ العقاد في هذا القبول؟ وهل من فارق بين الماركسية والداروينية من حيث المبدأ المادي[1]؟

● هل تثبت الدواوين الشعرية العشرة التي اصدرها العقاد انه كان شاعراً بكل معنى الكلمة؟

●هل كانت مواقف العقاد ومعاركه السياسية تعبيراً عن نضاله، أم عن القوى السياسية التي كان ينطق باسمها؟

● أين نجد العقاد الحقيقي، في كتاباته النقدية والأدبية التجديدية أم في

(١) تبنى العقاد بصورة تكاد تكون تامة النظرية الداروينية في التطور البيولوجي دون ايحاءاتها الألحادية بطبيعة الحال وذلك في كتابه (الإنسان في القرآن) راجع كتاب المؤلف الفكر العربي وصراع الأضداد، ص ٢٤٨ ـ ٣٦٢.

كتاباته التراثية التالية؟ أم ان هناك حلقة مفقودة بين المرحلتين، نجد فيها العقاد الذي نبحث عنه؟

● وأخيراً كيف نفسر ظاهرة العقاد المجدد الذي أصبح شديد المحافظة، والتقدمي الذي انقلب سلفياً؟

هذه اسئلة نرجو ألا يضيق بها صدر اولئك الذين احتفظوا لأنفسهم عن العقاد بصورة جامدة ساكنة غير قابلة للتوسيع والتكبير.

وسنكون أكثر من سعداء لو شاركنا المهتمون بدراسة العقاد واحياء تراثه عبء الاجابة عن بعض هذه الأسئلة[*].

(*) نُشرت في الأصل، بمجلة «الدوحة» ـ اكتوبر ١٩٨٢.

٣

بداية المرحلة الحزيرانية في الأدب العربي

٣

بداية المرحلة الحزيرانية في الأدب العربي

هي مجموعة أقاصيص بعنوان (خمارة القط الأسود) دشّن بها نجيب محفوظ المرحلة الحزيرانية دون ضجة نقدية... ولم يعودنا نجيب محفوظ العبث قط في كل ما يكتب، ففي زقاق المدق، والثلاثية، والشحاذ، والسمان والخريف، وأولاد حارتنا وغيرها من نتاجه القصصي شهدنا شخصيات من المجتمع العربي تصارع ظروفها وأقدارها وتحاول ان تحقق ذاتها وتتجاوز خيوط العنكبوت المتشابكة حولها... وهي تنجح حيناً وتفشل في أغلب الأحيان بسبب قسوة الواقع الذي لا يرحم، ولكنها ـ في كل الحالات ـ تمثل قطاعاً لا ينكر من المجتمع وترمز الى أجيال شهدها تاريخنا المعاصر جيلاً بعد جيل في أتون الحرائق والهزائم وخيبة الآمال والقلق والضياع. وقد كان نجيب يعتمد الأسلوب الواقعي الاجتماعي في قصصه الى وقت ظهور الثلاثية (بين القصرين ـ قصر الشوق ـ السكرية)، غير انه عمد الى الأسلوب الرمزي فيما بعد على وجه العموم. وفي المجموعة القصصية (خمارة القط الأسود)، التي نحن بصدد الحديث عنها في هذا المقال ـ استخدم كاتبنا الرمز بصورة مكثفة حتى يستطيع التعبير بحرية عن آلام الهزيمة في هذا الجو المشحون المتوتر المليء بالأسى والخيبة، هذا الجو الذي يسيطر على أعصاب كل مواطن عربي واع فيجعله يتحفز للتعبير الحر والعمل ولكن سرعان ما تتراخى الارادة ويتوقف الفكر بفعل السدود والحواجز التي خلقت النكبة ولم تزل بحدوثها وظهور آثارها الأليمة.

وأغلب قصص مجموعة (خمارة القط الأسود) بعيدة كل البعد عن اجواء السياسة والحرب.. انها قصص أُناس عاديين في ريف مصر وحاراتها

وأحيانها الشعبية ولكن القارىء يجابه باستمرار بمعاني المعركة وعبرها وجروح الهزيمة التي خلفتها.

في القصة الأولى المعنونة (كلمة غير مفهومة) نصادف المعلم حندس بطل الحي وسيّده يخاف لأول مرة في حياته وهو الذي قتل عشرات الرجال ممن يفوقونه شراسة وحدّة.. ومصدر خوفه انه قتل رجلاً قبل خمسة عشر عاماً وأقسمت زوجة المقتول عندئذ ان تربّي ابنها الطفل حتى يصبح رجلاً ويثأر لأبيه. والذي أثار فضول حندس واستغرابه انه لم يعد يرى ولد القتيل في الحي، لذلك ظلّ في مخيلته شبحاً غامضاً لا يراه إلاّ في أحلامه المزعجة.

وبعد حلم من تلك الأحلام قرّر حندس البحث عن الغلام الغامض بكل وسيلة مما أثار دهشة زوجته وأتباعه.. وكان حندس يرد على الجميع بهذه العبارة المبطنة التي تثير في نفس القارىء العربي الحسرة والأسى: (أنا لا أُبالي بعدو ما دمت أعرفه، أمّا العدو الذي لم أعرفه ولم أره...!).

وفي النهاية يتفق حندس مع قارىء الحي الضرير كي يدله على مكان الغلام المخيف ويذهب حندس في حشد من اتباعه وفي كامل هيبته - بقيادة ذلك الأعمى (لاحظ: أعمى يقود مبصرين!) - الى المكان الموعود. وهناك، وبينما القارىء يتوقع وقوع الفتى الغامض أسيراً في قبضة المعلم حندس، اذا به يفاجأ بالمشهد الأليم التالي:

(وإذا بصرخة تنطلق من حلقه كالعواء، واذا بجسمه الضخم يتهاوى على الأرض. صرخوا في صوت واحد (معلم حندس) وتطايرت زعقات الغضب والويل. وحملقوا في الظلمة المستحيلة ولكنهم لم يروا إلاّ العمى.. ثم أشعل صاحب العربة الفانوس وتبدّى المعلم حندس منكفياً على وجهه، عاري الرأس، مكشوف الساقين، ودمه ينساب بطيئاً بين الحصى. قتلهم الغيظ وأذلهم الحنق.. لم يشعروا من قبل بعجز مهين كهذا العجز، فهم لم يسلّوا خنجراً ولا قذفوا طوبة.. وأين القتال؟ بل أين منزله؟ لم

يشعر أحد منهم بالقاتل عند تسلله، ولا عند انفلاته لم يسمع له حس ولا عثر له على أثر. . .).

والآن. . أثمة ضرورة للقول ان هذا المشهد يصوِّر بأسى حالة الجيوش العربية مع عدوها؟ فهي لم تعرفه على حقيقته. . وهي لم تبدأ بضربه. . وهي أخيراً تلقت الضربة منه دون ان تشعر بتسلله او انفلاته بل دون ان تعثر له على أثر «تماماً كما حدث للمعلم المحترم سيد الحي وبطله» (حندس). . !

ولقد رضي حندس ان يقوده رجل أعمى الى ميدان المعركة مع عدوه. . ولا ندري كيف نصف الذين قادوا جيوشنا. . وليعذرنا القارىء الكريم تجنباً للاحراج والانحراج. وفي قصة (الخلاء) تتحدد الايماءات والاشارات الى ظروف الهزيمة وآلامها والقصة في ظاهرها قصة المعلم (شرشارة) الذي اضطر الى الرحيل عن قريته والعمل في ميناء الاسكندرية لأن (فتوة) القرية هجم عليه ليلة زواجه ليجبره على تطليق عروسه التي أحبَّها منذ الصغر وذلك كي يتزوجها الفتوة. .

وبقي المعلم شرشارة في الاسكندرية عشرين عاماً وهو يعد العدة ليوم الثأر. .

تقول القصة: (ولتكن معركة حامية وحشية ولتشف غليل عشرين عاماً من التصبُّر والتربُّص والانتظار. . قدح وجه الرجل شرراً وهو يحيط به الأعوان، وامتدت جموعهم خلفه قابضين العصي ذوات العقد، كل عقدة تنذر بحفر ثغرة في العظام. .) وهذا تصوير لا يحتاج الى تعليق. .

وتمضي القصة كاشفة مراميها الخفية ـ وهي تتحدث ظاهراً عن المعلم شرشارة ومعركته المنتظرة: (لا أمل لك في الحياة إلاَّ الانتقام. الأكل والشرب والنقود والنساء والسماء والأرض غرقت في عماء، وانحصر الاحساس في التحفز الأليم، ولا فكرة تخطر إلاَّ عن الانتقام. لا حب ولا استقرار ولا ابقاء على ثروة، ضاع كل شيء في الاستعداد لليوم الرهيب.

هكذا ذابت زهرة العمر في أتون الحقد والألم) وهذا قول لا يحتاج الى تعليق كذلك!

ويسير موكب المعلم شرشارة الى القرية وهو يتحرق الى الثأر من عدوه ولكنه يكتشف ان (الفتوة) مات منذ خمس سنين وان عروسه أصبحت عجوزاً أرملة تتقوت من بيع البيض.. فيدرك ان معركة الكرامة قد فات أوانها وانه كان يتوجب عليه ان يخوضها قبل هذا الوقت حتى يكون لها معنى..

في تلك اللحظة يترك أتباعه.. ويغادر القرية.. ويضيع في الصحراء وحيداً بلا غاية.. وفي قصة (السكران يغنّي) يدخل لص في احد البارات بعد خروج صاحبه لسرقة بعض النقود ولكنه لا يجد شيئاً. فيقرر التعويض عن خيبة الأمل بالشراب.. فيشرب الزجاجة الأولى والثانية حتى الخامسة. عندها يفقد وعيه ويأخذ يغنّي ويرقص ويهرج وسط البار المغلق بعد منتصف الليل. هنا يقبل العسكري والمارة ثم يصل ضابط المنطقة ويأمر اللص بالخروج من المكان المغلق ولكنه يرفض ويهدد باحراق البار والحي بأكمله ان اقترب احد منهم من الباب لخلعه. وتدور محاورة مضحكة بين الضابط واللص ـ من خلف الباب ـ حيث يفرض اللص شروطه ويجاريه الضابط خوفاً من حدوث الحريق:

اللص ـ اسمع، كلمة أخيرة

الضابط ـ نعم؟

اللص ـ قل (أنا مره)

الضابط ـ لا يرضيك هذا

اللص ـ يرضيني كل الرضا، وهذا شرطي لكي أترككم تفتحون.

هنا صاح صاحب البار الخائف على محله ـ أنا مره!

فقال اللص ـ انت مره بلا شرط، ولكن على الضابط ان يقولها..

الضابط ـ عيب يا أحمد..

وقهقه اللص طويلاً ثم صاح بلهجة آمرة:

اهتفوا بحياتي..

وانقضت دقيقة من الصمت ثم دوت عاصفة من أصوات الغلمان والأهالي (ليحيا احمد عنبة!) وتواصل الهتاف فوثب الى أرض الحانة يرقص في زهو وابتهاج، ودار في الفراغ المحدود فدارت معه المقاعد والمناضد والسقف والدنيا جميعاً. وانفتح الباب فجأة في غفلة منه وانقض الجنود ووقف يترنح بين ايديهم القابضة على جلبابه وساعديه وعنقه. ورغم ذلك كله ألقى على الجميع نظرة سلطنة متعاظمة كأنما هي هابطة من السماء. وقال بنبرة ثقيلة نائمة كأنها مسجلة بالتصوير البطيء:

ـ ليس معي عود كبريت واحد!

ويبدو لي ان الكاتب يصور هنا بسخرية وضع اولئك الذين سنحت لهم الفرصة للسيطرة على مقاليد الأمور الخطيرة ـ كصاحبنا اللص الذي دخل الحانة وهدَّد بالحريق ـ فجاراهم الناس ورضخوا لرغباتهم مهما كانت غير معقولة حتى جاءت ساعة الامتحان تبيَّن انهم لا يملكون عود كبريت واحد من الكفاءة والشجاعة والقدرة على التصدِّي للمعركة.. بل انهم كانوا يوهمون الناس من وراء حجاب التسلط انهم مقتدرون على فعل الخوارق والعجائب حتى أسكرهم الغرور وتصوروا انهم مقتدرون فعلاً وسرعان ما وقعت الواقعة.. وانكشف الموقف المبكي المضحك..

ومن قصص المجموعة قصة (خمارة القط الأسود) التي سُمِّيَ الكتاب باسمها وهي تصوير رمزي لحالة المجتمع العربي في مجمله لذلك جاءت مثقلة بالرموز موشحة بالغموض والحديث عنها يحتاج الى وقفة أخرى(*)..

(*) نُشرت، في الأصل، بمجلة «الأضواء» البحرينية ١٩٦٨.

«خمّارة القط الأسود»

أحاسيس حزيرانية مبكرة..

هذه المجموعة من الأقاصيص تنضح ـ رمزياً ـ بأجواء النكسة العربية وآلامها وهمومها وان كانت في ظاهرها أقاصيص مستقاة من جو الريف المصري وأحياء القاهرة الشعبية.

وأبرز قصة لافتة للنظر هي قصة «خمارة القط الأسود» التي سُمّيَ الكتاب كله باسمها، وهي ـ شكلاً ـ اقصوصة قصيرة تقع في ١٢ صفحة، غير انها ـ مضموناً ـ مثقلة بالرموز وعلى درجة عالية من الحبك الفنّي والعمق الفكري الفلسفي، بل انها أقوى قصص المجموعة على الاطلاق.

وهدف هذا المقال التعرُّف الى هذه الاقصوصة ومحاولة تحليلها وكشف مضامين الرموز الواردة فيها. وغنيٌ عن البيان ان الأثر الأدبي عندما يخرج من بين يدي كاتبه يصبح ملكاً للقرّاء جميعاً ويصبح من حقهم ان يفسروه حسب فهمهم وذوقهم ومقاييسهم النقدية بغض النظر عمّا قصده ـ او لم يقصده ـ الكاتب نفسه.

نحاول اولاً التعرُّف الى القصة وجوهرها قدر الامكان: هم مجموعة من السمار والندامى يؤلفون أسرة واحدة ويقصدون كل ليلة «خمارة القط الأسود» الكائنة بأسفل احدى البنايات في شارع جانبي لقضاء قسم من الليل طلباً للسلوى ونسيان تعب النهار ومشاقه. يمتلك الخمارة رجل يوناني مشهور بالصمت، ويعمل بها جرسون عجوز واحد. ويعيش فيها مع الرجلين قط أسود أليف يحبه اليوناني كثيراً ويتركه يلاطف الزبائن ليلاً وينتقل بين

موائدهم طلباً للسمك والطعمية.. ذات ليلة اقتحم الخمارة رجل غريب الشكل والملبس، ضخم الجثة، قوي العضلات، عابس الوجه، متجهم الملامح وجلس عند الباب من الداخل متجاهلاً الزبائن.

أخذ الرجل الغريب يشرب من أقداح النبيذ المعتق بلا عد وهو يرغي ويزبد بصوت فولاذي وبكلام غير مفهوم لم يتبين منه السمار المندهشون غير بضع كلمات مثل: اللعنة، الويل، ليأت الجبل وما وراء الجبل. وعندما فرض الرجل الغريب العابس نفسه على جو الخمارة بهذا الشكل قرّر السمار الانصراف الى منازلهم اذ لا فائدة من سهرة في ظل هذه الظروف، ولكن عندما بدأ الجمع بالتحرك انتبه الرجل الغريب الى وجودهم كأنما يشعر به لأول مرة. ونترك المجال للكاتب ليقدم لنا هذا المشهد:

«... خرج من غيبويته. نقل عينيه بينهم في تساؤل. أوقفهم باشارة وهو يسأل: مَنْ أنتم؟

«يا له من سؤال جدير بالتجاهل والاحتقار، ولكن احداً لم يفكر في تجاهله او احتقاره وأجاب احدهم متشجعاً بكهولته:

- نحن زبائن المحل من قديم.

- متى جئتم؟

جئنا مع المساء..

- اذن كنتم هنا قبل حضوري؟

نعم.

أشار اليهم ان يعودوا الى مجالسهم، ثم قال بحزم صارم:

- لن يغادر المكان أحد..

- ولكننا نريد ان نذهب.

فرماهم بنظرة وعيد كالحجر وقال:

- ليتقدم المفرط في عمره..

لم يوجد بينهم من يفرط في عمره..»

وهكذا بلا سبب ارغمهم الرجل الغريب على البقاء. وعندما حاولوا استدراجه لمعرفة السبب اتهمهم بأنهم سمعوا منه اثناء حديثه في البداية «سر الحكاية» وانهم اذا خرجوا سيذيعونها ويحاولون استغلالها.

ولكن أية «حكاية» يقصد؟ هذا ما لم يستطيعوا معرفته منه.. واستمر الوضع مجمداً بهذه الصورة: الرجل الغريب مسيطر على جو الحانة ولا يسمح لأحد بالخروج. والسمار منزعجون من افساد السهرة وخائفون من نوايا الرجل.. وصاحب الحانة اليوناني ينظر الى الوضع بصمت ويحدق في اللاشيء كأن الأمر لا يعنيه والجرسون العجوز يقدم الطلبات بهدوء وطاعة.. الكائن الوحيد الذي تمرد على الوضع هو: القط الأسود، اذ بمجرد احساسه بغلظة الرجل الغريب وجفوته ترك التنقل بين ارجل الزبائن وقفز الى نافذة الخمارة الوحيدة وبقي ملتصقاً بالنافذة مغمض العينين..

رأى الرجل الكهل الذي ينطق عادة باسم الزبائن ان الوضع لا يطاق وانهم لا يمتلكون القوة لمجابهة الرجل الغريب.. فهل من وسيلة «مقاومة» أخرى؟

اقترح عليهم ان يبدأوا السهرة من جديد ويشربوا ما طاب لهم ذلك ويتجاهلوا الغريب كأنه لم يكن.. فهذه افضل طريقة للهروب من مجابهة الوضع على حقيقته او لعلها افضل «مقاومة» ممكنة؟!

وهكذا كان!

ونترك للكاتب مرة اخرى مجال تقديم أهم مشهد في الأقصوصة:

«.. جاءت الأكواب الجهنمية على مرأى من الرجل الغريب ولكنه لم يعبأ بهم. وأفرطوا في الشراب. دارت الكؤوس. استخفتهم النشوة. انزاحت الهموم بسحر ساحر. أخذ الضحك يتعالى. رقصوا فوق مقاعدهم. تبادلوا

القافية. وغنّوا معاً «عيد الانس هلت بشايره» وطيلة الوقت تجاهلوا الباب. نسوا وجوده نسياناً تاماً.

استيقظ القط الأسود وراح يتنقل من مائدة الى مائدة.. شربوا بنهم، طربوا بنهم، عربدوا بنهم، كأنّما يستمتعون بآخر لياليهم في الخمارة.

«وحدثت معجزة.. اذ تقهقر الحاضر حتى غاب في مد من النسيان وتحللت الذاكرة فنفضت من خفاياها كل مكنوزها.. لم يكن الواحد يعرف صاحبه، انه لنبيذ جهنمي حقاً، ولكن اجل ولكن..

ـ ولكن أين نحن؟

ـ خبرني من نكون أخبرك أين نحن؟

ـ كان ثمة غناء؟

ـ او كان بكاء على ما اذكر..

ـ وكان ثمة حكاية.. ترى أية حكاية؟

ـ وهذا القط الأسود، هو شيء محسوس لا شك فيه.

ـ أجل انه الخيط الذي سيوصلنا الى الحقيقة.

ـ ها نحن نقترب من الحقيقة..

ـ كان هذا القط الهاً على عهد أجدادنا..

ـ وذات يوم جلس على باب زنزانة ثم أذاع سر الحكاية..

ـ وهدَّد بالويل.

ـ ولكن ما الحكاية؟

ـ كان في الأصل الهاً ثم انسخط قطاً..

ـ ولكن ما الحكاية؟

ـ كيف لقط ان يتكلم؟

ـ ألم يفض الينا بالحكاية؟

ـ بلى، ولكنا ضيعنا الوقت في البكاء والغناء.

ـ ها قد اكتملت الخيوط وتمهد الطريق لاقتناص الحقيقة..»

وهنا تنتهي المحاورة الرمزية في جو ذاب فيه الحاضر وبعث الماضي وصفت الرؤية، وتجاوزت فيه النفوس حدود المكان والزمان.. وشاعت الحقيقة المكبوتة وقاربت الاكتمال..

وفجأة يخرج الجرسون العجوز من صمته وبقوة وثقة ينهر الرجل الغريب:

ـ اصح ايها الكسلان وإلاّ هشّمت رأسك!

ويقوم الرجل الضخم الرهيب مطيعاً، منكسراً، مغرورق العين بدمع غزير وينظف الموائد ويجمع النفايات من فوق الأرض في ذلة وحزن.. ثم ينصرف..

وينظر السمار الى المشهد ويتساءل الرجل الكهل الذي تجاوز حدود الذاكرة الضيقة والتقى بالحقيقة مع الآخرين فيما وراء المكان والزمان:

ـ متى وأين رأيت هذا الرجل؟

وبهذا التساؤل الذي لم يجب عليه احد تنتهي الأقصوصة.

ومن الواضح ان الأقصوصة لا يمكن ان تؤخذ باعتبارها سرداً لأحداث واقعية اذ تصبح في هذه الحالة عديمة المعنى، فلا بدَّ اذن من تفسيرها بمعيار الاشارة والرمز. وفي هذا المجال لا بدَّ من ايراد تحفظ أساسي. وهو ان الكاتب عندما يستخدم الرمز له مطلق الحرية في تصوُّر ما يشاء من المعاني.. ولكن عندما تصبح القصة ـ او أي عمل أدبي ـ بين يدي القارىء يصبح من حقه ايضاً كقارىء ان يفهم معاني الرموز والاشارات بطريقته الخاصة فلا هو ملزم بالمعنى الذي قصده المؤلف ولا المؤلف ـ من ناحية

أخرى ـ ملزم بأي تفسير من تفاسير قرائه. وانطلاقاً من هذا التحفظ سأُحاول تفسير رموز «خمارة القط الأسود» وسيظل هذا التفسير تفسيراً خاصاً لا يلزم المؤلف ولا غيري من القراء..

الخمارة بسمارها الدائمين المتحابين رمز للمجتمع الذي يحيا أيّامه اللاهية الملونة بشتى الوان الحياة وانعكاساتها، وصاحب الحانة الرومي الصامت رمز المفكرين الميالين الى التأمل البعيد عن الواقع وتحدياته والجرسون العجوز الذي يعمل بنشاط وطاعة رمز العمال البسطاء المتفانين في الخدمة الملتصقين بالواقع.

أمّا الرجل الغريب، الضخم، المتجهم فهو رمز للحكم المتسلط الذي يعتمد على القوة المادية العسكرية ويستخدم الارهاب غير المبرر وغير المنطقي في فرض نفسه على المجتمع.. وهذا النوع من التسلط يبرز فجأة ويتجاهل ارادة الجماعة ويوجه للناس شتى التهم ولا يسمح لهم حتى بالمناقشة ويسلبهم أبسط حقوق التعبير والحركة ويطلب منهم السكوت الى أجل غير مسمًّى حتى يمنحهم ساعة الخلاص التي لا تأتي ابداً..

في الأقصوصة يسأل الكهل الرجل الغريب: حتى متى نبقى هنا؟

فيرد عليه: حتى يجيء الوقت المناسب؟

ويسأل الكهل: ومتى يجيء الوقت المناسب؟

فيجيبه الرجل الغريب بصلافة: اقطع لسانك وانتظر.

هكذا الأنظمة الارهابية العسكرية دائماً: تعد الناس بالحريات والدساتير في «الوقت المناسب» ولكنها من ناحية أخرى تأمرهم بقطع ألسنتهم والانتظار الى ما لا نهاية.. وهذا النوع من التسلُّط الارهابي يخشى الحقيقة اكثر من أي شيء آخر ولذلك فإن العمل من اجل اظهارها هو أخطر مقاومة ضد التسلط اذ عندما تجاوزت الجماعة حدود الزمان والمكان وانتصرت على واقعها الضيق بالحدس الكاشف لوجه الحقيقة فَقَدَ الرجل الغريب المتسلط

سر قوته واستطاع الجرسون العجوز ان يأمره بالانصراف ويجعله يشعر بالهزيمة والذل..

يبقى القط الأسود.. والقط الأسود ـ كما يبدو لي ـ رمز لحرية الفكر التي مسخت وتشوهت مع الأيام في ظل انظمة التسلط الارهابي بعد ان كانت مناراً للبشرية منذ القدم في طريقها نحو المزيد من المعرفة والتقدم.

ففي المحاورة الأخيرة نسمع ان القط كان الهاً ثم مسخ قطاً بمعنى ان حرية الفكر كانت شيئاً مقدساً عند الأمم كآلهتها ولكن بفعل الارهاب تشوهت حتى غدت بمثابة القط الأسود الذي يتشاءم منه الناس ولا يخرج متلصصاً إلاّ في الليل..

وحتى حرية الفكر في شكلها المشوَّه يخاف منها الارهاب المتسلط.. فالقط الأسود عندما اقترب من الرجل الغريب ليمسح برجله كعادته مع الزبائن الآخرين نهره وطرده برفسة قوية.. مما جعله ينفي نفسه بعيداً عند النافذة وهذا يشير الى ان حرية الفكر المشوَّهة لا تستطيع كذلك العيش في ظل الارهاب المتسلط.. حتى المشوهة!

والعجيب ان صاحب الحانة المتأمل المحدق في اللاشيء لم يفعل شيئاً ضد الرجل الغريب مع انه هو المسؤول الأول عن سلامة الزبائن وراحتهم وهذه اشارة الى ان رجال الفكر الذين يفترض فيهم قيادة المجتمع يصمتون ازاء الارهاب فلا يقاومونه بأي شكل من الأشكال..

وقد ورد في الأقصوصة ذكر متكرر للحكاية دون الاشارة الى فحواها.. وأرى ان الكاتب يقصد بها الحقيقة البسيطة القائلة: **ان كل انسان يولد حراً فلا يمكن ان يُستعبد بأي شكل كان..** هذه الحقيقة يخشاها الرجل المتسلط المستبد ولا يسمح لأهل الحانة بالخروج حتى لا يذيعوها، وهي التي اذاع سرَّها القط الأسود عندما كان الهاً فعُوقب على ذلك ومسخ.. ورغم انه علمها للناس «ولكنا ضيعنا الوقت في البكاء والغناء» كما ورد في المحاورة الأخيرة أي ان الناس لم يعملوا من اجل تحقيق حريتهم وضيَّعوا

الوقت مع شواغل الحياة الضاحكة الباكية.

وأيًا كان معنى هذه الرموز، تبقى الطريقة التي طرحها نجيب محفوظ لمقاومة الارهاب المتسلط جديرة بالتأمل: اننا لن ننجح في مجابهة الارهاب وجهاً لوجه عن طريق العنف ان افضل وسيلة لدحره هي ان نعمق وعينا واحساسنا بالحقيقة حتى تصبح أمراً مشاعاً بين كل الأذهان.. عندها سيكون بامكان أي عامل بسيط ان يأمر الارهاب بأن يولي الأدبار الى زوايا النسيان والعدم، كما فعل الجرسون العجوز في خمارة القط الأسود مع الرجل الغريب(*)!

(*) نُشرت، في الأصل، بمجلة «البيان» الكويتية ١٩٦٨.

٤

مسرحية «السلطان الحائر»:

أو الحيرة الدائمة على مسرح السياسة العربية!



٤

مسرحية «السلطان الحائر»:

أو الحيرة الدائمة على مسرح السياسة العربية!

تدور حوادث هذه المسرحية في عصر المماليك بالقاهرة.. غير ان رموزها ومداولاتها شديدة الصلة بعصرنا الحديث وبما يدور في وطننا العربي بالذات.. ولكن قبل الدخول في «الباطن» و«المخفي» لنقم باستعراض حوادث هذه المسرحية الطريفة كما تدور في «الظاهر» على خشبة المسرح..

الحكاية ان السلطان الطاعن في السن يموت ويتولى الحكم سلطان جديد من سلاطين المماليك. واسلوب الوراثة في النظام المملوكي لا يستند الى مبدأ تولّي الابن الأكبر للسلطان السابق بل يقوم على أساس اختيار أكفأ المماليك وأقدرهم في شؤون القيادة والحرب حتى ولو كان هذا المملوك عبداً رقيقاً جاء به النخّاسون من أواسط آسيا قبل فترة وجيزة!

والسلطان الجديد ينطبق عليه هذا الوصف. فلقد تمَّ اختياره سلطاناً بمشيئة السلطان السابق وهو ما يزال عبداً رقيقاً بحكم القانون. وقد جرت العادة ان يقوم السلطان قبل وفاته باعلان عتق السلطان الجديد المنتخب واعتباره رجلاً حراً قبل تولّيه الحكم اذ لا يجوز في حكم الشرع ان يتولّى شؤون الأمّة والجماعة عبد رقيق لا يمتلك حرية نفسه!

ولكن من سوء الحظ ان السلطان المتوفّى في حكايتنا هذه نسيَ أن

يعتق السلطان المنتخب بسبب انشغاله بالحروب.. وهكذا واجهت الدولة الوضع المحرج التالي: سلطان جديد يتولّى أمور الحكم.. ولكنه بحكم القانون يُعتبر عبداً مملوكاً للسلطان السابق الذي توفي دون ان يعتقه مما جعل ملكيته ـ كعبد رقيق ـ تتحول الى بيت مال المسلمين.. أي ان المسلمين أصبحوا مالكين لسلطانهم الذي يحكمهم.. بمعنى آخر ان «عبدهم» أصبح «مالكهم» وهذا ما يتنافى مع المنطق والقانون.. اذ لا يجوز ان يتولّى عبد أمور رجال أحرار!

وأخذت الشائعات تسري في المدينة حول وضع السلطان، وأمر الوزير بالقاء القبض على (تاجر الرقيق) الذي أعلن بأنه هو الذي احضر السلطان من القوقاز في صباه وباعه على السلطان السابق وانه ما زال يمتلك الوثيقة التي تثبت ذلك! ويدور حوار بين السلطان ووزيره حول العقاب الواجب انزاله بالتاجر الثرثار ليكون عبرة لأمثاله.

الوزير: واسفاه ما كان لي ان أعلم ان رجلاً مثل هذا سيأتي يوماً يثرثر ويلغط.

السلطان: ولهذا أردت ان تغلق فمه باسلامه الى الجلاد!

الوزير: نعم!

السلطان: وما فائدة ذلك الآن.. والجميع يثرثرون ويلغطون..

الوزير: اذا قطع رأس هذا الرجل وعلق في الساحة امام الناس فما من لسان يجرؤ بعدئذ على الكلام.

السلطان: أتظن؟

القاضي: أتأذن لي يا مولاي بكلمة.. ان السيف قاطع حقاً للألسنة والرؤوس ولكنه ليس بقاطع في المشاكل والمسائل.. ان المشكلة ستظل دائماً قائمة وهي ان السلطان يحكم دون أن يعتق، وانه عبد رقيق على شعب حر طليق!!

الوزير: ليس من الضروري لمن تسنده القوة ان يلجأ الى الوثائق والحجج يكفي ان نعلن على الملأ ان مولانا السلطان قد اعتق عتقاً شرعياً بأمر السلطان الراحل قبل وفاته، وان الوثائق والحجج مسجلة ومحفوظة لدى قاضي القضاة، والموت لمن يجرؤ على تكذيب ذلك!

القاضي: هنالك شخص سوف يكذِّب ذلك وهو انا! اذ لا أستطيع الاشتراك في المؤامرة

الوزير: انها ليست مؤامرة.. انها خطة لانقاذ الموقف.

القاضي: إنَّها مؤامرة ضد القانون الذي أمثله

السلطان: القانون؟

القاضي: نعم أيُّها السلطان.. القانون.. أنت في نظر الشرع والقانون لست سوى عبد رقيق.. أي انك شيء من الأشياء ومتاع من الأمتعة، وعلى هذا فأنت فاقد لأهلية التعاقد في المعاملات العادية التي يزاولها بقية الناس الأحرار..

السلطان: يا قاضي القضاة.. المسألة دقيقة، وتحتاج منك الى ان تشرح لنا بتفصيل ووضوح وجهة نظرك.

القاضي: وجهة نظري واضحة بسيطة، اشرحها في كلمتين: لحل هذه المسألة أمامنا طريقان: طريق السيف وطريق القانون. اما السيف فلا شأن لي به، واما القانون فهو ما ينبغي لي وما استطيع ان افتي فيه، والقانون يقول: ان العبد الرقيق لا يملك عتقه غير مولاه وفي حالتنا هذه توفي مولاك فآلت ملكية العبد الى بيت الله، وبيت الله لا يملك عتقه بغير مقابل، اذ ليس من حق أحد التصرف دون مقابل في مال مملوك للدولة. ولكن من الجائز لبيت المال التصرف بالبيع وبيع مال الدولة لا يكون صحيحا قانوناً إلا بمزاد مطروح في العيان.. فالحل الشرعي اذن ان نطرح مولانا العظيم للبيع في المزاد العلني، ومن رسا عليه المزاد يعتقه بعد ذلك.. بهذا لا يضار ولا

يغبن بيت المال ويظفر السلطان قانوناً بحريته.

السلطان: ـ غاضباً ـ هل سمعتم هذا القاضي المخرف..؟

الوزير: نطرح مولانا السلطان العظيم للبيع في المزاد العلني.. هذا هو الجنون بعينهً

القاضي: هذا هو الحل القانوني الشرعي!

ويغضب السلطان غضباً شديداً ويحاول قتل القاضي، ولكن وزيره ينهاه لئلاً يخلق منه بطلاً أمام الناس، فيقع السلطان في حيرة شديدة بين استخدام السيف لاسكات القاضي ـ والناس معه، وبين الخضوع للقانون وما يستتبع ذلك من وضع مضحك محرج... وأخيراً وبعد تفكير وتمحيص يقرر السلطان اتباع الاجراء القانوني الذي اقترحه القاضي..

وهكذا يعلن على رؤوس الملأ ان السلطان سيُباع في المزاد العلني ولكن بشرط أن يقوم المشتري بعتقه في الحال والاكتفاء بشرف تحرير السلطان العظيم.

ويدخل حلبة المنافسة في البداية صانع أحذية وصاحب خمارة (بارمان).. أمّا الأول فإنه يريد وضع السلطان في مصنعه وتلبيسه الأحذية التي يصنعها لكي يعلن في الاعلانات (أحذيتنا يلبسها السلطان!) أمّا صاحب الخمارة فيريد وضع السلطان في الخمارة واعطاءه مشروباً، ثم الاعلان عن ذلك بعبارة (مشروباتنا يسكر بها السلطان) ترغيباً للناس واغراء!

ويدخل في المزايدة بالاضافة الى الرجلين عدد من الأعيان... ويرتفع (ثمن) السلطان ـ الذي كان جالساً أمام المشترين بعمامته وكامل أبهته وعظيم هيبته ـ من عشرة آلاف دينار الى ثلاثين ألفاً... ولكن المفاجأة هي ان الذي رسا عليه المزاد شخص مجهول.. وقد قبل هذا الشخص التوقيع على وثيقة الشراء ولكنه اعتذر عن توقيع وثيقة العتق لأنه وكيل للمشتري الذي دفع الثمن، وليس المشتري الأصلي..

وهنا يتأزم الموقف اذ معنى ذلك ان المشتري قد امتلك السلطان قانوناً ومن غير المعروف ماذا ينوي أن يفعل به طالما ان وكيله الذي حضر المزاد يعتذر عن توقيع وثيقة العتق مع ان العتق شرط ضروري لعملية الشراء هذه حسبما أعلن القاضي للناس في بداية المزاد...

ويصل الموقف الى ذروة السخرية الحادة عندما يكتشف الناس ان المشتري الحقيقي هو... أشهر (غانية) في المدينة، وان الرجل المجهول الذي اشترك في المزايدة بأغلى ثمن هو وكيلها الشخصي!..

وتتقدم الغانية بنفسها لتدفع الثمن وتستلم (البضاعة).

الغانية: اليكم أكياس الذهب.. ثلاثون ألف دينار عداً ونقداً.

الوزير: من هذه المرأة؟

الجمهور: ـ صائحاً ـ العاهرة.. التي أمامنا!

الوزير: عاهرة؟

الجمهور: نعم.. عاهرة مشهورة في الحي!

السلطان: مرحى.. مرحى.. ختامه مسك!

الوزير: أنت؟ تجرئين على شراء مولانا؟

الغانية: ولِمَ لا؟ ألست مواطنة ومعي نقود؟ فلِمَ لا يكون لي نفس الحق؟

القاضي: نعم.. لك هذا الحق.. ان القانون يسري على الجميع.. ولكن يجب أن تعلمي أنه بيع مشروط

الغانية: الذي أعرفه أنه بيع بالمزاد العلني!

القاضي: على ان يتبعه العتق فوراً؟

الغانية: وما هو العتق أليس هو التخلي عن الامتلاك؟ اذن كيف تطالبني بعملية متناقضة؟ أن أقوم بالامتلاك عن طريق الشراء.. ثم أُلغي

امتلاكي فوراً بالعتق.. هذا ضد القانون.. ان الشراء هو الشراء وكفى.. انني أرفض عتق السلطان وأطالب بتسليمي اياه فوراً!

السلطان: جميل!

الوزير: ستتخلين عنه.. بهذا السيف!

السلطان: لقد فات أوان استخدام السيف أيها الوزير.. ألا تعلم انه القانون..

القاضي: لقد قررت ابطال شرائك أيتها المرأة.. وأنا أرفض نقودك

الغانية: لأي سبب؟

القاضي: لأنك امرأة سيئة السمعة... وهذا المال جاءك عن طريق الخطيئة فلا يمكن ان يدخل بيت المال..

الغانية: ان بيت مال الدولة يقبل نقودي على الدوام عن طريق الضرائب التي أدفعها فإذا كنتم ترفضون مالي فلماذا لا تعفونني من دفع الضرائب لبيت المال؟

السلطان: اقبل نقودها أيها القاضي.. هذا أسلم لخزينة الدولة!

وهكذا يقرر السلطان سلوك طريق القانون حتى نهايته ويتم التفاهم مع الغانية على أن يبيت السلطان لديها ليلة واحدة فقط يعود بعدها الى دار السلطنة وهو يحمل وثيقة عتقه. وتبقى المدينة تلك الليلة ساهرة والجموع منتظرة في الشوارع والميادين وهي تحاول أن تتصور ماذا يدور بين السلطان والغانية!

ويكتشف السلطان في الغانية امرأة مهذبة رقيقة الحاشية بخلاف ظاهرها.. وتكتشف الغانية في السلطان رجلاً لطيفاً عفيفاً صاحب خلق رفيع.. وفي الصباح يعود السلطان الى ملكه وتأخذ الأمور مجراها الطبيعي...

ويبدو ان الكاتب أراد ان يقول ان الذي يصل الى الحكم بغير جدارة وعن غير الطريق الشرعي يضطر الى أحد أمرين اما استخدام القوة والتعرض بالتالي الى انتقام من هو أقوى منه او اللجوء الى القانون والتعرض الى كل التنازلات والتراجعات التي يحتمها القانون كما حدث (للسلطان الحائر)... غير ان اللجوء للقانون يظل الأسلوب الأسلم! هذا ما يبدو من المسرحية(*)!

.. ولكن يبقى - للتاريخ - ان هذه المسرحية أصدرها توفيق الحكيم عام ١٩٦٦ وقدّم لها - احتياطاً - بأنها تصوّر معضلة القوى الكبرى في مجلس الأمن والأمم المتحدة بين احترام القانون الدولي في المنازعات بين الأمم وبين اللجوء الى القوة المجردة ليفرض القوي حكمه على الضعيف.. هكذا قال المؤلف في تقدمته..!

غير ان هذه التقدمة الاحترازية الاحتياطية - وتوفيق الحكيم كان شديد الحيطة والحذر مع رجال السلطة - لا تخفي حقيقة ان الحكم العسكري في مصر قد وصل عام ١٩٦٦ - قبل هزيمة ١٩٦٧ بعام واحد - الى ما يشبه الطريق المسدود بين احترام القانون وبين الاقتصار على حكم القوة.. وان هذه المسرحية (السلطان الحائر) هي في واقع الأمر تعبير عن حيرة النظام الناصري في ذلك الحين.. وما كتبه توفيق الحكيم بعد غياب عبد الناصر يرجّح انه قصد ذلك!

(*) نُشرت، في الأصل، بمجلة «الأضواء» البحرينية ١٩٦٨.

الباب الرابع

معالجات ثقافية.. عربية وعالمية

١ ـ ثقافة الصورة ومحذور التخلف العقلي للجنس البشري.

٢ ـ بين الغزو الأيديولوجي والاستيعاب الحضاري..

٣ ـ خيبات العرب والتقدم: أين الخلل؟

٤ ـ حضارة بيضاء.. وشاعران أسودان.

٥ ـ في وداع لويس أراغون «مجنون ليلى» الفرنسي الذي أسرته الماركسية واجتذبه الاسلام..

٦ ـ «إنّي أُتهم»: قصة علاقة مراوغة بين أديب انجليزي ومدينة فرنسية.



١

ثقافة الصورة
ومحذور التخلف العقلي للجنس البشري



١

التلفزيون: عصر حجري جديد؟

ثقافة الصورة..

ومحذور التخلف العقلي للجنس البشري

أصبحت آثار التلفزيون من الأتساع والتشعب بحيث يتطلب النظر في كل جانب منها بحثاً متخصصاً يتجاوز العموميات المتداولة بشأنه.

والغاية من هذا البحث الموجز دراسة التأثير الأبستمولوجي (المعرفي) للتلفزيون على الأجيال الجديدة من البشرية التي اعتمدت منذ بداية تكوينها العقلي على تلقِّي المعلومة والمعرفة أيًا كان نوعها بالصورة بدل تلقيها كما اعتاد البشر عبر تاريخهم الحضاري المكتوب على تلقيها بالكلمة والفكرة والرمز الذهني التجريدي: فأيُّ فارق تكويني في تأسيس العقل الانساني بين تعليم بالصورة وتعليم بالكلمة، بعد سيادة التلفزيون في حياة الناس وفي تكوينَ أجيالهم؟ وقبلَ الدخول في هذا الموضوع لا بدَّ من الأشارة الى أن التلفزيون في سياق الحياة المعاصرة ومواضعاتها قد حلَّ محل الأبوين في المنزل ومحل المعلم في المدرسة في توجيه الطفل والنشىء الجديد وتكوين عقليته. وتصوروا جهازاً آلياً يحل الى حد كبير محل الثلاثة الأُوَل من البشر

التأسيسيين في حياة الانسان: الأم والأب والمعلم، في وقت واحد، وفي مختلف جوانب التأسيس البيداغوجي والتأسيس الأبستمولوجي على حد سواء: أي التأسيس التربوي التعليمي، والتأسيس المعرفي العقلي الذهني.

أمّا التأسيس التربوي والتعليمي العام فلا يندرج ضمن بحثنا هذا. ويكفي ان نشير هنا الى ما للتلفزيون من تأثير متزايد في تكوين العادات والسلوكيات الحياتية الأساسية، والتوجيهات الشعورية والعاطفية خيراً أو شراً. ولعلَّ انتشار العنف والجريمة وتأثيرهما في سلوك الأجيال الناشئة وكذلك ازدياد التفكُّك الأسري والاجتماعي بتأثير المسلسلات التلفزيونية والنمط الحياتي اليومي للناس في عصر التلفزيون وفي مجتمعات كانت تعتبر متقدمة «حضارياً» الى وقت قريب، ما يمثل أحد المؤشرات الهامة على مثل هذا التأثير الخطير.

بدرجة موازية لهذا التأثير على المستوى التكويني الذهني والعقلي ما نعتقده ـ وهذه فرضية هذا البحث ـ من أن التلقي بالصورة تكوينياً وتأسيساً للطفل والصبي والناشىء من شأنه ان يخلق تكويناً عقلياً وذهنياً مختلفاً ومغايراً للتكوين العقلي الذي تأسست عليه البشرية عبر تاريخها الحضاري المكتوب. والذي تكوَّن من خلال التلقّي بالكلمة والفكرة والرمز المجرّد.

وان هذا التكوين التلفزيوني الجديد. إذا كان يزود **البصر** بكل امكانات التصوير الحسِّي الدقيق والنافذ الى خفايا الطبيعة والمادة، فإنَّه ينزع عن **البصيرة** الانسانية الكثير مما تأسست عليه من تجريد رياضي وديني وفلسفي وجمالي ولغوي، وذلك افتراض اذا صح، فإنَّه يمكن ان يفسِّر لنا سر التدهور الحاصل في المستوى الفكري والفلسفي والجمالي في حياة المجتمعات المعاصرة، حتى ما كان منها على مستوى حضاري متقدم وذلك بعد أن حباها التقدم التقني الحديث بهذا الاختراع المدهش الذي اسمه: «التلفزيون»!



قبل اختراع الأبجدية، كان الانسان في العصور القديمة يستخدم «الصورة» في التعبير عن الفكرة لأنه لم يصل ـ بعد ـ الى مستوى الكلمة المجردة ـ تجريداً رمزياً ـ لا في مبناها الأبجدي كتابةً ولا في معناها الذهني فكراً.

ففي تلك اللغات الأولى، نجد على سبيل المثال رسم الشمس وصورتها الشكلية تعبِّر عنها، ورسم العصفور وشكله يعبر عنه... وهكذا... ولا نستطيع ان نقول ان ذلك الرسم كان يعبِّر عن معنى الشمس أو معنى العصفور ولكن عن شكلهما الحسِّي الظاهر، بما لا يتضمن أي معنى مجازي مما تضمَّنته كلمات اللغة في عصر الأبجدية، وذلك بعد ان تجاوز الفكر الانساني الارتباط الحسي الحتمي بين الشيء والكلمة المعبرة عنه.

فباختراع الأبجدية، أي الكتابة والقراءة، صارت الحروف رموزاً لأصوات، والكلمات رموزاً لمعان غير مرتبطة ارتباطاً مادياً حسياً بالصور الأصلية لها، وانما هي اصطلاحات اصطلح عليها أهل اللغة للتعبير عنها... فتحرر التعبير والفهم الانساني بذلك من حتمية الارتباط الحسِّي الى المعاني المجازية والتجريدية الخصبة للفكر والخيال الانساني.

وهكذا انتقل العقل الانساني تدريجياً الى «التجريد» الرمزي والمعنوي والذهني الرياضي... وصار بامكانه ان ينتقل باللغة من مستواها الواقعي المادي المحسوس الى مستواها المجازي الحافل بالمعاني والدلالات غير المقيدة بمحسوسات الواقع الضيق...

ولذلك استطاع فكر الانسان، عندما بلغ هذه المرحلة من النضج العقلي المتحرر من قيود الحس المادي ان يتجاوز المرحلة الحسيَّة الطفولية من التفكير القائمة على حركية الصورة الحسيَّة وحدها لدى الطفل كما أثبت عالِم النفس التربوي المعروف «بياجيه»، وان ينطلق في رحاب الفلسفة بمجرداتها الذهنية الرحبة... وأن يؤسِّس الرياضيات ويطورها بمعادلاتها

الرمزية الحافلة بالاحتمالات. . . وأن يبلغ سن الرشد العقلي والروحي ليتلقّى الرسالات الدينية التوحيدية وما فيها من ايمان بالخالق المطلق ـ سبحانه ـ المنزَّه عن الحس والمادة الذي (ليس كمثله شيء)، أي لا يشبه شيئاً من هذا الكون المادي المحسوس. . . وذلك بعد ان كان العقل الانساني في مرحلة طفولته ووثنيته لا يستطيع مقاربة التفكير الديني إلاً من خلال الأوثان والصور الحسيَّة الملموسة لغلبة النزعة الحسيَّة عليه وعدم قدرته على التجريد. . . ولعل في تحفُّظ الفقه الاسلامي تجاه التصوير الحسّي ما يعكس الحرص على بقاء التجريد التوحيدي الألهي المطلق منزهاً عن أي عودة للتصور الحسّي الوثني للألوهة لدى انسان ما قبل المرحلة التوحيدية التجريدية.

واذا كان العلم الحديث، التجريبي الاختباري، قد عاد الى المادة المحسوسة يحلِّلها ويختبرها ويستنطقها، فإنَّه لم يقف عند حدودها وانما كان يريد البحث في أعماقها المادية عن «تجريد» آخر. . . تجريد القوانين العلمية والمعادلات الرياضية ليحوِّل المادة ذاتها من محسوسيتها المادية الثقيلة الى قوانين ومعادلات ونظريات ورموز رقمية، أي ليجرد «المادة» ذاتها. . . بتجاوزها الى ما ورائها من مجردات عقلية ورياضية. . . ولهذا انتصر العلم الحديث على المادة، فسخَّر الطبيعة لخدمة الانسان وتحوَّل الحديد الى جسم طائر. . . والمادة الى طاقة والى كهرباء غير ملموسة. . . وعندما وصل الى أعماق الذرة المادية ليصل الى آخر جزء او جزيئي مادي فيها. . . اكتشف ان هذه «الذريرات» المادية تسبح في وسط غير محسوس او ملموس ويستعصي على الضبط المادي. . . هناك في أعماق الذرة المادية!. . أي ان هذا «الوسط» مجال غير ملموس بأدق أجهزة العلم. . . وان الحركة بداخله لا تخضع لنمط ثابت. . . وانما هي «الحرية المعنوية المجردة» في أعمق أعماق المادة. . . تماماً كحركة الأفلاك في القبة السماوية. . .

هكذا من أصغر جزيئي الى أكبر فلك من الكون الأصغر (Microcosm) الى الكون الأكبر (Macrocosm). . . يقف الحس المادي في النهاية عاجزاً ـ

على قوته في التحليل المادي ذاته ـ ويستسلم من جديد للتجريد وتصوراته واحتمالاته بما في العقل الانساني المتطوّر من طاقة وقدرة على التعاطي مع المجردات المتسامية من روحانيات ورياضيات وفلسفات وفنون تجريدية.

وبطبيعة الحال فإن «الصورة الحسيَّة» ظلت واسطة لنقل المعاني المجردة... ولم تفقد قيمتها نهائياً... ولكنها أصبحت وسيلة للتعبير عما وراءها، كما في الشعر التصويري والفنون التشكيلية والسينما والمسرح... لكنها لم تبق غاية في حد ذاتها..

فالنقد الأدبي والفني يطالب الفنان المصوّر ـ شاعراً أو رساماً أو مخرجاً ـ ان يُعطي للصورة معناها... وايحاءها التعبيري... وما وراءها من أفكار مجردة... وصار مقياس العمل الابداعي العظيم في الأدب والفن مدى ما تحمله الصورة الفنيَّة الحسيَّة من معان أعمق... وإلاّ ظلت مجرد انعكاس فوتوغرافي حرفي للواقع وفقدت مستواها الفنِّي الرفيع... لهذا أصبحت الصورة الفوتوغرافية الحرفية أدنى مرتبة من اللوحة الفنيَّة ومن «البورتريه» الانطباعي...

وما زال أن يرسم ملامحك فنان بريشته ذات الايحاءات والدلالات المتجاوزة حاجز الحس والمادة، أقيم وأثمن بكثير من ان تستخرج صورتك الفوتوغرافية لجواز السفر او لبطاقة الهوية بالآلة الأوتوماتيكية...

وحقيقة الفارق بين اللوحة والصورة الفوتوغرافية هي بداية الفارق بين المعنى المجرد المتسامي وبين المادة الظاهرة في شكلها الخام.

❁ ❁ ❁

جاء التلفزيون... وكان بطبيعة الحال اختراعاً ثورياً انقلابياً في تاريخ الحضارة... وصار بالامكان ان ينقل لنا مشاهد حسيَّة حقيقية لم يكن ممكناً نقلها بالكتابة الصحفية... او بالوصف الاذاعي كما صار بإمكان التلفزيون التعليمي نقل صور الجسم البشري ولقطات التشريح والعمليات الجراحية

والمشاهد الجغرافية والوقائع المجتمعية في القرى والمدن... الى غير ذلك من ايصالٍ بالصورة... وبالرؤية المباشرة لم تكن ممكنة دون هذه الوسيلة البصرية. وبلا شك فإنَّ هناك مجالات وقطاعات من العلم والحياة لا يمكن فهمها وتفهمها إلاً بالصورة الحسيَّة الظاهرة.

إلى هنا والتلفزيون، أي الايصال بالصورة، يمثل تقدماً علمياً مهماً في التواصل الانساني والمعرفة الانسانية. وكان من الممكن أن يحتفظ بطابعه التقدمي هذا لو ان التأثير التلفزيوني اقتصر على الجوانب التي يحتاج الانسان الى فهمها بالصورة الحسيَّة المرئية... ولم يتحول الى أداة ووسيلة كلية في الايصال والتواصل اجتاحت مختلف جوانب المعرفة الانسانية والتكوين العقلي للانسان منذ طفولته بحيث تغلَّب جانب الايصال بالصورة على مختلف جوانب الحياة... وعاد الانسان بحكم تكوينه التلفزيوني ـ خاصة بالنسبة للأجيال الناشئة ـ الى التفكير بالصورة الحسيَّة... وأخذت تتقلص لديه ملكة الامكانات الذهنية التجريدية... وملكاته اللغوية الوصفية والمجازية... واستسهل المشاهدة الحسيَّة لأي موضوع كان... بقدر ما استصعب القراءة الفكرية... والتفكير التجريدي... والمعاني الروحية... الى غير ذلك من أساسيات معنوية وتجريدية في الحياة والكون لا يمكن أن يكون بدونها من قيمة للانسان من حيث هو كائن عقلي وروحي.

أقول ذلك... بهذا التفصيل... ولكني غير متأكد ـ بعد ـ ان كان السامع الكريم قد تلقَّى «ايصالي» غير الحسِّي... لأن «الصورة» قد أصبحت واسطة التفاهم في عالم اليوم... ومن لا يملك الصور فلن يستطيع مخاطبة الناس بالتأثير الذي يأمل...

إن هذه المسألة... مسألة غزو الصورة التلفزيونية لمجالات المعرفة الانسانية والتواصل الانساني التي لا يجوز لها ان تغزوها من أفكار معنوية ومعان عقلية ومجردات مسألة لم تنل حقها من المعالجة والتوضيح... وما زال الانبهار بالايصال التلفزيوني ينتشر في العالم، وحتى في رحاب العلم

والجامعات، بحيث أخذ البناء الفكري والعقلي الجديد للانسان ينبني على الايصال بالصورة ـ سواء فيما تستطيعه الصورة او فيما لا تستطيعه ـ وهنا موضع المشكلة.

ان الحقيقة البسيطة هي ان الصورة، أيًا كانت، لا تستطيع ان تنقل لي معنى خيالياً او عقلياً او رياضياً، او روحياً. . . أو أي فكرة مجردة (مستقلة عن الحس والرؤية المصوَّرة) وانه لا بدَّ لي كي أدرك هذه المعاني من ايصال بلغة مجازية تجريدية متحررة من قيود الرؤية المكانية التي تتقيد بها عدسة التلفزيون، لذلك يلاحظ على سبيل المثال إن نقل القصص والروايات ذات العمق النفسي او الاجتماعي او الفلسفي الى أفلام ومسلسلات تلفزيونية يخفق غالباً في نقل النص الأصلي للقصة بمعانيها وأبعادها الفكرية العميقة كما لا يستطيع، أن يبرز لنا غير شخوصها ومشاهدها الحسيَّة دون الايحاءات والمعاني العميقة التي اودعها الكاتب في نصها لأن هذه المجردات لا يمكن نقلها بالصورة الحسيَّة وانما باللغة المجازية. . . والذي حدث ـ بتأثير التلفزيون ـ طغيان صورة الحس على لغة المجاز وعلى كل ما تحمل هذه اللغة من كنوز انسانية: طغيان صورة الحس. . . المعتاد. . . المتبلد. . . الروتيني. . . على لغة المجاز المتعمق. . . المنطلق. . . المتحرر. . . وعلى كل ما تحمله اللغة ـ غير الحسيَّة ـ من كنوز انسانية.

واذا كان الاخراج التلفزيوني يعجز عن نقل المعاني والأعماق النفسية والفكرية في الرواية. . . فماذا نقول عن الأعمال الفلسفية. . . والمجردات الذهنية. . . والمعاني الأخلاقية والروحية. . . والرموز الرياضية؟

لقد أخذ التربويُون والمفكرون يشكون من انصراف الأجيال الشابة عن الأعمال الفكرية والفنيَّة الخالدة في التراث الحضاري للانسانية. . . ويستغربون كيف ان هذه الروائع التي ألهمت الأجيال ودفعتها الى جلائل الأعمال لم تعد تعني شيئاً لهذا الجيل الذي لا تبهره إلاَّ الصورة الحسية الظاهرة. . . والتي صار لا يتطلب منها إلاَّ الغرابة والاثارة والخروج على

المألوف... لمجرد الخروج عليه...

كما يسود شبه اجماع لدى الباحثين المختصِّين ان هذه الأجيال فقدت الملكات اللغوية الراقية في القراءة والكتابة والتعبير وحتى التحاور الاجتماعي المباشر لطول تعاطيها مع الآلة التلفزيونية وعدم استخدامها للغة إلاَّ في أضيق نطاق حتى اصبحت أقرب الى الصمت والعي، منها الى النطق والافصاح.

وصار هؤلاء التربويُّون والمفكرون يقدمون شتَّى التفسيرات لهذه الظاهرة الانحطاطيَّة في عقل الأجيال الشابة...

ونقول: فتِّشوا عن الدمار الذي خلفته الصورة التلفزيونية البليدة في ذلك الجانب التجريدي المتسامي من العقل الانساني.

واذا كان هذا التأثير للصورة الحسيَّة على التكوين العقلي للانسان قد أخذت تظهر انعكاساته في مجتمعات متقدمة لها نصيب واسع من ثقافة الكلمة المكتوبة والمقروءة وأبعادها الفكرية التجريدية، فإن سيادة التلقِّي بالصورة الحسيَّة المعتمِدة على التواصل الشفاهي في مجتمعات نامية ومتخلفة تسودها الأميَّة، وتعتمد أصلاً على التواصل الشفاهي غير القارىء، سيجعل من حالة الأميَّة حالة طبيعية لا تستدعي التغيير لكونها صالحة بطبيعتها للتلقِّي التلفزيوني البصري ـ السمعي دون الحاجة الى المرور بمرحلة تعلم القراءة والكتابة وممارستها.

وبذلك يمكن أن يؤصِّل ويرسِّخ أقصى التقدم المتمثل في الايصال الفضائي التلفزيوني أقصى التخلُّف المتمثل في سيادة الأميَّة ونظمها الذهنية والمعيشية، وهي ظاهرة علينا ان نعتاد مفارقاتها الساخرة في نسيج عالمنا المعاصر بين شمالٍ وجنوب، وذلك كلما ازدادت الهوة اتساعاً بين الفورة التكنولوجية في عالم الشمال والرواسب الدهرية في عالم الجنوب وما ينشأ عن التصادم بين معطيات العالمين من مركبات هجينة. وليس خافياً علينا، بطبيعة الحال، أين تقع مجتمعاتنا في الخليج العربي، والوطن العربي، من هذه المواجهة.

وختاماً فإنَّ هذه الفرضيات الفكرية الاستنباطية التي نطرحها بحاجة الى بحوث ميدانية استقرائية لاثباتها او تعديلها او نفيها، كما تحتاج الى مناقشات موسعة من مختلف وجهات النظر، وإلى ان يتم ذلك فإنّي أمَيل الى الاعتقاد بأن استمرار وترسيخ التلقّي المعرفي والمعلوماتي والاعلامي العام بالصورة التلفزيونية الحسيَّة سيؤدِّي الى تدهور عقلي للجنس البشري في ذروة التقدم العلمي المعاصر، بحكم الادمان الملاحظ للأجيال الجديدة بالذات في الاعتماد على التلقّي بالصورة في معظم مجالات المعرفة العامة والمعرفة العقلية على وجه الخصوص.

وهكذا ـ فيما يبدو ـ تُدهور الحضارة ذاتها عندما تبلغ ذروتها وتفتقد الترشيد الارادي للعقل الانساني، ولله الأمر من قبل ومن بعد.

٢

بين الغزو الايديولوجي والاستيعاب الحضاري

تمييزٌ لا بدَّ منه

٢

بين الغزو الايديولوجي والاستيعاب الحضاري

تمييزٌ لا بدّ منه

أود ـ بدايةً ـ التمييز والتفريق بصورة نوعية بين طبيعة التحدّي الذي يواجهه العرب والمسلمون في مجرى الصراع الايديولوجي. . . وطبيعة التحدّي الذي يواجهونه في مضمار السباق الحضاري. مما يؤدّي الى التباس المفاهيم وبالتالي تداخل المواقف والنتائج العملية المصيرية. . . أن يظل الخلط قائماً بين غزو ايديولوجي لا بدًّ من تشخيصه ونقده ونقضه من أجل تحصين الأمّة ضد محاذيره. . . وبين ضرورات التقدم الحضاري العلمي والتقني والتنظيمي والعمراني والانتاجي الشامل الذي لا بدًّ من تحقيقه ضمن مشروع حضاري عربي ـ اسلامي محدّد الملامح والقسمات، صوناً لوجود الأمّة في معركة البقاء. وطالما إن القوة في عصرنا صارت بشكل حاسم هي القوة الحضارية الشاملة بمختلف عناصرها المذكورة، فإنّها تتخذ صفة الوجوب في المعنى الخالد لقوله تعالى: ﴿وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة﴾ فلا بدَّ اليوم من مثل هذا التفسير لهذا النص القرآني الكريم من منطلق إحاطة كتاب الله بمقتضيات كل زمان ومكان. وذلك ما نأمل أن يحققه مفهوم «الفقه الحضاري» الذي دعا اليه نفر كريم من مفكّري هذه الأمّة.

هذا فيما يتعلق بمفهوم التحدّي الحضاري والقوة الحضارية اللازمة لرده، والتي لا بدَّ أن تكون في مثل قوته، حيث لا يفل الحديد إلاّ الحديد

ولن يفل التحدّي الحضاري إلاّ استعداد حضاري في مستواه. وطالما أجّلنا الشروع الحقيقي في تحقيق هذا الشرط اللازم والواجب، والذي أراه واجباً شرعياً في عصرنا هذا لبقاء أمّة الاسلام، فإننا سنظل ندفع ثمن هذا التأجيل القصور من وجودنا وأوطاننا وكرامتنا. فلا بدّ ـ إذن ـ مما ليس منه بدُّ.

أمّا مفهوم الايديولوجيا فأراه مفهوماً مغايراً او مفارقاً لمفهوم الحضارة، بل من الممكن أن يؤدّي الى تزييف مفهومها وتغييبه في وعي الأمّة تحقيقاً لغايات الايديولوجيا وتصوراتها الظنيَّة.

وفي تقديري، فإنَّ أفضل تقريب لمفهوم الايديولوجيا إلى المصطلح المتعارف عليه في لغتنا وتراثنا ترجمته بـ «التأويل الظنّي» لحقائق الحياة والسياسة والتاريخ والاجتماع، حسب تصورات ذهنية افتراضية معيَّنة قد تتخذ في لحظة تاريخية من مسيرة المعرفة والمجتمع مظهر الاقتراب من حقيقة الأشياء لظروف تاريخية سائدة لكنها سرعان ما تتكشف عن قصور كبير في التعبير عن الحقيقة بظهور المعارف الجديدة والمتغيرات الجديدة في صيرورة العالم، فتبدو هشيماً تذروه رياح التقدم الحضاري المتواصل الذي ادَّعت الايديولوجيا انها تقوده وتمثله في مرحلة سابقة. والمصير الذي آلت اليه الايديولوجيا الماركسية على الساحة العالمية يمثل آخر نموذج لقصور الايديولوجيا ـ أيّاً كان نوعها وحتى لو تلبست لباس الدين ـ عن امتلاك ناصية الحقيقة التي تقوم عليها المعرفة الحقة اللازمة بالمقابل لبناء الحضارة. ولا أجد أصدق تعبيراً في التميز بين ظنّيَّة الايديولوجيا وحقيقة المعرفة الحضارية من قوله تعالى: ﴿ان الظن لا يغني عن الحق شيئاً﴾... هكذا دائماً عبر تجارب الوعي الانساني في بحثه عن الحقيقة الكونية المتكشفة تدريجاً من عالم الغيب الى عالم الشهادة.

فما أسهل ان يركب الذهن تصوُّراً ايديولوجياً تأويلياً ظنّياً لحقيقة المجتمع والتاريخ منذ عصور الأسطورة والخرافة الوثنية... الى عصور الايديولوجيا المدعية بالحتمية العلمية.

ولكن ما أصعب ان يحقق العقل البشري والوعي البشري رؤية معرفية صلبة لتلك الحقيقة بما يقترب من سنن الله في الكون وقوانينه الثابتة في التاريخ وتطوُّر المجتمعات وتقدم الحضارات او سقوطها، إلاَّ إذا التزم بمنهجية دقيقة تشك في الظن، أي ظن، من أي نوع كان، وتطلب الحق اياً كان فيما وراء الآفاق. ولعلنا نرى في هذه اللمحة القرآنية ـ في تمييزها بين تصوُّر الظن ومصداقية الحق ـ ما يؤسس لنظرية معرفة ينسبونها عادة في العصور الحديثة الى فكرة ديكارت في الشك المنهجي طلباً للحقيقة المؤكدة.

ومن منطلق هذا المنظور وهذا التميز القرآني بين الظن والحق نستطيع أن نقوِّم العديد من مدارسنا الفكرية وتياراتنا الثقافية.

فالغالب على تيارات الفكر العربي والثقافة العربية القصور المعرفي المؤدِّي بطبيعته الى غلبة التصورات الظنِّيَّة وغياب الحقائق والوقائع والمعطيات المعرفية.

هكذا فإنَّ الثقافة العربية الحديثة هي ثقافة ايديولوجيا أكثر مما هي ثقافة معرفة وثقافة حضارة، باعتبار أن المعرفة، معرفة الذات ومعرفة الآخر ومعرفة الواقع بمعناه الأعمق والأشمل، هي الشرط الأول لبناء الحضارة ودفع عجلة التقدم الحضاري.

في الكتابات العربية الحديثة تغلب تصورات الأنا ورغبات الذات وأهواء النفس حتى في النظر الى الحقيقة والمجتمع والتاريخ والعالم؛ وتقل توصيفات الوقائع والحقائق والأرقام ويغيب حضور الموضوعات مدار البحث بدقائقه المحددة.

فنحن ما زلنا نكتب غالباً المقالة الذاتية ونادراً ما أنجزنا كتابة المقالة الموضوعية التي هي مدخل المعرفة الحقة، أي الحضارة الحقة.

ورغم ان المنهج الجامعي يحرص على تعويد الطالب الجامعي منذ

عامه الأول على إجادة كتابة المقالة الموضوعية في أي موضوع، فيبدو أن ثقافتنا العربية لم تكتب مقالتها الموضوعية الكاملة، بعد. ولم تنجح في امتحان النقل للمرحلة التالية في تطور النهج العقلي والمعرفي.

من هنا يجب أن يكون واضحاً وحاسماً انه ما لم تحقق الثقافة العربية والمثقفون العرب اختراقاً معرفياً نوعياً في أنفسهم وفي الآفاق، أي في حقيقة الذات العربية ـ تاريخاً وحاضراً ـ وحقيقة العالم المحيط بنا بكل أبعاده وتعقيداته، فلن نستطيع الدخول في بناء الحضارة وفي معركة الحضارة، فلا حضارة بلا تأسيس معرفي. والفصل الأول في كتاب الحضارة هو فصل المعرفة بمعنى تزويد الوعي الفردي والجماعي للأمَّة بالحقائق المعرفية العلمية المؤكدة بالبحث في كل ما يتعلق بماضيها وحاضرها وذاتها الجمعية وحقائق عالمها المحيط بها والمؤثر في مقدراتها سلباً أو ايجاباً.

إن الاخفاق في تحقيق هذا الاختراق المعرفي، اي الحضاري، يساوي استمرار تخبط الوعي والسلوك العربي فيما هو عليه الآن حيث الادعاءات الظَنِّيَّة(والاسطورية والخرافية) من كل جانب تغطِّي أفق الحقيقة في كل ميدان.

وفي الفصل الأول، بل السطر الأول لكتاب حضارتنا الخالد: ﴿إقرأ باسم ربك الذي خلق﴾.

وما زلنا لم نحقق هذا الأمر الالهي حتى على مستوى محو الأمّيَّة، ناهيك بمحو الأمّيَّة الثقافية او الفكرية او الحضارية؛ فما لا يقل عن ٧٠٪ من العرب لا يفكون الخط الى اليوم وسيزداد عددهم غداً. ومع هذا تتنطح حركاتنا وأحزابنا وبعض دولنا لمقارعة العالم بلا هدى ولا كتاب منير.

بينما يتطلب الأمر من زاوية التفسير الحضاري اللازم لعصرنا الانتقال من مفهوم القراءة اللغوية الى مستوى القراءة الفكرية والحضارية... ثم تعميق اشتقاق «اقرأ» الى «أستقرىء» وكلاهما من جذر لغوي واحد ليغدو الاستقراء في تمحيص الحقائق والوقائع منهجاً في الوصول الى الحقيقة، أي

الى الاختراق المعرفي اللازم للإقلاع الحضاري حسب تعبير مالك بن نبي رحمه الله. والمنهج الاستقرائي في المعرفة، بخلاف المنهج الاستنباطي الظنّي الذي ساد الحضارة اليونانية القديمة، هو الذي تميَّز به علماء حضارتنا الاسلامية قديماً، ومن نهجهم الاستقرائي بدأت حركة النهضة الأوروبية العلمية على يد روجر بيكون وغيره.

ولكن هذا المنهج الاستقرائي المعرفي الذي هو المدخل لبناء الحضارة وتطورها ـ كما أثبتته تجربة الحضارة العربية الاسلامية قبل أية حضارة أخرى ـ هذا المنهج بالذات هو ما تفتقده ثقافتنا العربية وفكرنا العربي وهو الغائب الكبير في بنيانها ويمثل افتقاده قصورهما الأول امام تحديات العصر وحقائقه وادواته ووسائله المؤثّرة والحاسمة.

بعد هذا أود التركيز على تمحيص بعض المفاهيم الشائعة حالياً عن التحدي الحضاري وحقيقة الصراع الحضاري في العالم بعامة، وبين الاسلام والغرب بصفة خاصة.

وفي اعتقادي ان ما سميت بنظرية هنتغتون في الصراع الحضاري قد أوجدت الكثير من اللبس أكثر مما ساعدت في توضيح الرؤية.

وعلى عادة الفكر العربي في اقتفاء اثر الموضات الفكرية التي تظهر تباعاً في الغرب من الوجودية الى السريالية، فإنَّ نظرية هنتغتون قد أصبحت الآن صرعة الموسم.

إن الصراع الحضاري، بمعنى أولوية الفاعلية الحضارية الانتاجية وأولوية عامل التقدم الحضاري العلمي والتكنولوجي والانتاج الشامل، في حسم الصراعات الاستراتيجية والاقتصادية والعسكرية بين القوى والكتل، قد برزت أهميته منذ بداية العصور الحديثة عندما استطاعت دول مثل بريطانيا وفرنسا تحقيق التفوق في موازين القوة الشاملة على الامبراطورية الاسبانية والامبراطورية البرتغالية داخل المحيط الأوروبي الغربي المسيحي ذاته. فتقدمت كل من بريطانيا وفرنسا على اسبانيا والبرتغال اللتين اخفقتا في

تحقيق النهضة الحضارية الشاملة قياساً ببريطانيا وفرنسا رغم قوتهما العسكرية وانتشارهما البحري والتجاري.

ومن هذا المنطلق ذاته استطاعت دول أوروبا الغربية بعد حسم الموقف على الساحة الأوروبية، من حسمه ايضاً على ساحة العالم. فتمكنت أوروبا لأول مرة في التاريخ من تصفية قوة الامبراطوريات والحضارات الشرقية الرئيسية الثلاث التي كانت تتمتع بالصدارة وتنافس أوروبا بل وتهددها.

هذه القوى الشرقية هي الامبراطورية الصينية، والدولة المغولية المسلمة في الهند، والامبراطورية الاسلامية العثمانية. لقد كان عامل امتلاك الفاعلية الحضارية علمياً وتقنياً وانتاجياً وعمرانياً من جانب القوى الأوروبية هو عامل الحسم الذي أخلّ بالتوازن، ومكّن هذه القوى من احتواء قوى الحضارات الشرقية ثم تصفيتها عسكرياً وسياسياً، وبالتالي الوصول الى احتلال مراكزها والهيمنة على شعوبها؛ رغم ما أبدته تلك القوى من مقاومة عسكرية ومعنوية لزمن غير قصير، إلاّ ان عامل التفوق الحضاري الشامل حسم الموقف. وأصبح عاملاً جديدا في تطور التاريخ العالمي. فحيث كان ممكناً في القديم ان تهيمن شعوب وقوى حديثة العهد بالحضارة وبقوتها العضلية المجردة على شعوب أعرق منها حضاريا: كما سيطر الرومان على اليونان، والتتار على العرب والمسلمين، إلاّ ان هذا لم يعد قابلاً للتكرار منذ بداية العصور الحديثة قبل حوالى ثلاثة قرون ونيف، لسبب أساسي وهو أن القوة العلمية التكنولوجية الحاسمة في مجريات الصراع عسكرياً واقتصادياً وحضارياً بعامة، قد اصبحت مرتبطة عضوياً بعامل التقدم الحضاري ذاته على مختلف الأصعدة، بخلاف ما كان قائماً في العصور القديمة من انفكاك بين التقدم النظري والمعنوي للحضارة من ناحية وبين القوة القتالية المجردة لشعوب أخرى من ناحية ثانية، بحيث كان ممكناً في الغالب خضوع الأكثر حضارة لمن هو أقل حضارة منه. وهي وضعية لم يعد التلازم العضوي الجديد بين الحضارة والقوة يسمح بتكرارها. ولم نعد نرى منذ بداية العصور الحديثة

انتصاراً استراتيجياً حاسماً وثابتاً على المدى الطويل حققته أية قوة متخلفة حضارياً على قوى أكثر تقدماً منها، حتى لو غالبتها قتالياً لبعض الوقت.

بل كان الفارق النسبي في التقدم الحضاري يحسم غالباً نتائج الصراعات الكبرى في العصر الحديث، حيث استطاعت مثلاً قوى الحلفاء الغربيين الانتصار في حربين عالميتين على قوى المحور بسبب التفوق الحضاري النسبي لبريطانيا وفرنسا على المانيا وايطاليا واليابان وبرغم ما حققته هذه الدول الأخيرة من انتصارات عسكرية اولية في الميدان. إذ لم يعد الميدان ميدان قتال وإنَّما ميدان فاعلية وانتاجية اقتصادية وحضارية شاملة، في نهاية الأمر. ولا يسمح الوقت والمجال بتعداد الأمثلة، ولكن لعلنا نتذكر تاريخياً على سبيل المثال، ان الثورة المهدية في السودان في الربع الأخير من القرن التاسع عشر قد استطاعت ان تهزم القوة البريطانية هزيمة عسكرية منكرة بتواضع السلاح مع قوة الايمان وشدة التضحية، ولكن بعد الانتصار العسكري احتاجت الدولة المهدية الى بناء ذاتها من الداخل فلم تسعفها وسائلها الحضارية المتواضعة واستجلبت خبراء غربيين أسرت بعضهم لمساعدتهم في ذلك، فتبيَّن انهم عناصر استطلاع وتجسُّس بعثت بهم دولهم للقضاء على الدولة المهدية من الداخل.

وفي حرب اكتوبر/ رمضان عام ١٩٧٣ استطاعت القوات العسكرية لكل من مصر وسوريا تحقيق تقدم عسكري ملحوظ أمام القوة المعادية المدججة بالسلاح، ولكن النتائج على المدى الطويل كانت كما تعلمون وكما تشاهدون. وبالإمكان إعطاء مئات الذرائع والمبررات السياسية والفكرية الآنية لحدوث ذلك، ولكن في تقديري المتواضع فإن عامل التفوق الحضاري الشامل لدى الطرف الآخر، ليس في اسرائيل وحدها بطبيعة الحال، وانَّما في الغرب المتحالف معها عضوياً ـ ذلك العامل كان عامل الإخلال بتوازن القوى مجدداً في مجرى الصراع.

وكمثال أخير ما زالت تترامى إلينا اصداؤه فيما يعرف بالمتغيرات

العالمية الجديدة، فإن الاتحاد السوفياتي ـ ومن ورائه المعسكر الاشتراكي ـ لم يستطع الصمود طويلاً أمام الفاعلية الحضارية والتكنولوجية والاقتصادية للغرب رغم امتلاكه أسلحة الدمار الشامل وسيطرته على ما يقرب من ثلث اليابسة في العالم.

وان فيتنام تقف اليوم حضارياً وتنموياً في آخر الصف في جنوب شرق آسيا وهي تنتظر العون الاقتصادي والتقني الأمريكي والياباني رغم مرور ثلاثين عاماً على حسم معركتها العسكرية والايديولوجية الحادة ضد القوة الأمريكية، وانتصارها الوقتي والميداني الباهر في حينه وفي موضعه على تلك القوة الهائلة عسكرياً وسياسياً.

وبلا شك فإن فيتنام قد أثبتت جدارتها بشجاعة مع غيرها من قوى الاستقلال والتحرر في العالم الثالث او في عالم الجنوب كما صار يسمَّى الآن، ولكن ماذا عن جدارتها وجدارة أمثالها في معركة الحضارة ومعركة التقدم التكنولوجي والاقتصادي الانتاجي؟ تلك هي المسألة.

. . . هكذا فقد بدأ صدام الحضارات وصراعها منذ أن طوَّق الغرب الحضارات الاسلامية والشرقية. في مستهل القرن التاسع عشر فلماذا لم يكتشف دافيد هنتغتون صدام الحضارات إلاً في العقد الأخير من القرن العشرين؟

ما الجديد في الأمر؟

تفسيري لهذه الصحوة المتأخرة في الفكر الغربي لظاهرة صدام الحضارات، ولدى مفكر معروف بميوله البيضاء المحافظة، هو انه للمرة الأولى في تاريخ العصور الحديثة وبعد ان حسمت الحضارة الغربية الموقف لصالحها منذ قرون، تبرز وتتصاعد الآن قوى حضارية جديدة تتمثل في الشرق الأقصى وفي العالم الاسلامي وتتمكن من تحدِّي الغرب بشكل جدِّي. فالقوة الصفراء في اليابان والصين والنمور الآسيوي تتحداه اقتصادياً

وتكنولوجياً والقوة الاسلامية تتحداه عقائدياً وثقافياً وعلى صعيد العالم كله وفي عقر داره.

إذن لا بدَّ ان يصرخ هنتغتون الآن انه صدام الحضارات... لقد جاء الذئب! أمّا تدمير حضارات الشعوب الأصلية في الأمريكيتين على يد المهاجرين البيض منذ القرن الخامس عشر، واختراق الحضارات الصينية بحرب الأفيون، واختراق الحضارة الاسلامية بدعوات التبشير وبالقوة العسكرية، فقد كان برداً وسلاماً على قلب هنتغتون والغرب بعامة لأن الحضارة الغربية كانت هي المحتكرة عندئذ لموازين القوة في العالم. فكان الأمر حضارياً على ما يرام للغرب وليس من مبرر للحديث عن صدام الحضارات التي كانت تدفع ثمنه من صميم كياناتها وهوياتها حضارات أخرى غير الحضارة الغربية.

وواقع الأمر، ان صراع الحضارات مستمر قبل ظهور هنتغتون بمئات السنين.

لقد أوضحتُ الكثير من خلفيات ومن مؤشرات هذا التحوُّل الجديد في ميزان القوة الحضارية لعالم القرن الحادي والعشرين في كتاب صدر في مايو ١٩٨٨ بعنوان (العالم والعرب سنة ٢٠٠٠). وحيث لا يسمح المجال هنا بالمزيد فإنّي أحيل على هذا الكتاب لمن يهمه الأمر وعلى الأخص فصله الختامي، هذا مع التعبير عن بالغ خجلي واعتذاري لصدور كتابي هذا بستة أعوام قبل نظرية هنتغتون حيث لا يجوز لكاتب من العالم الثالث استباق كاتب من هارفرد، بكل المقاييس المتعارف عليها في عالم الحضارة الغربية. وإلاَّ فإنَّه صدام غير مهذب للحضارات... حقاً!!

ولكن المهم أخيراً كيف يمكن ان نكسب صراع الحضارات هذا؟ تتمتع حضارتنا الاسلامية بقابلية عظيمة على الصمود العقيدي والثقافي وقد أثبتت ذلك في أحلك ساعات الضعف العسكري والسياسي والاقتصادي والحضاري...

غير ان هذا الصمود المعنوي لا بدَّ له من استعداد مادي وتقني وتنظيمي وسلوكي ملموس على أرضية الواقع. وهذا مصدر ضعفنا كمسلمين.

والحضارات تتميّز فيما بينها بعقائدها وقيمها الثقافية، ولكنها تتقارب اليوم في الوسائل والأدوات الحضارية التي صارت تمثل قاعدة مشتركة لمدنية مشتركة في العالم. بحيث يمكن القول ان حضارات العالم المتميِّزة يمكن ان تقف على أرضية مدنية واحدة في التقنيات والأدوات والتنظيمات مع بقاء تلك الحضارات متميِّزة. هذا ما أدركته القوة الآسيوية الصفراء، وتصرفت على أساسه، فتقدمت في ساحة الصراع الحضاري العام.

فهل يمكن ان نتأمله وننظر فيه دون احساس بالنقص او الخوف(*)؟

(*) في الأصل، محاضرة بالندوة الفكرية لمهرجان الجنادرية ١٩٩٥.

٣

العرب والتقدم: أين الخلل؟

في تشخيص ظاهرة الفصام المتكرر بين أوضاع العرب ومحاولاتهم المجهضة باتجاه التقدم

٣

ـ العرب والتقدم: أين الخلل؟
في تشخيص ظاهرة الفِصام المتكرر بين أوضاع العرب ومحاولاتهم المجهضة باتجاه التقدم

ثمة سؤال أساسي يفرض نفسه بإلحاح على العربي كلما أمعن النظر في الحياة العربية الحديثة. ففي نهاية كل مرحلة من مراحل تاريخ العرب الحديث يعود هذا السؤال ويرتسم علامة استفهام محيرة، فهو ليس خاصاً بهذه المرحلة الراهنة وحدها.

السؤال باختصار: لماذا لم تحسِم الأمَّة العربية مصيرها وتكمل نهضتها وتحقق أهدافها ووحدتها كما فعلت أُمم شرقية كثيرة غيرها كاليابان والصين والهند على الرغم من ان الأمَّة العربية بدأت نهضتها الحديثة قبل تلك الأُمم أو معها، ومرَّت بتجارب وإجهاضات مماثلة وربما أكثر، ولكن الفارق إن خرجت تلك الأُمم من معاناتها ملتحمة، ناهضة، منتجة، تعرف طريقها ومكانها في العالم، وتقوم بدورها واثقة بنفسها، مجدة عاملة... بينما الأمَّة العربية تخرج من تجربة لتدخل في أخرى، وتخرج من إجهاض لتقع في الآخر دون نتيجة ثابتة محققة.

لماذا؟ كيف؟

في ندوة أزمة التطور الحضاري التي عقدها المفكرون العرب بالكويت

عام ١٩٧٤ أي قبل أكثر من عشرين سنة كان هذا السؤال هو الغيمة السوداء التي خيَّمت على المؤتمر. وكان الدكتور المؤرِّخ شاكر مصطفى أدق المشاركين تعبيراً عن مأساوية السؤال حين قال: لماذا تطلب وفاق العرب مع العصر كل هذا الوقت الطويل، ودون كبير جدوى؟ إذا كان ما زال هذا السؤال يأخذ يوماً بعد يوم أبعاداً مأساوية متزايدة فلأنه قد مضت على ارتطام هذه الأمَّة بالحضارة الحديثة سنون بعيدة بعيدة. كتلة الأقاليم العربية مضت عليها الفترة الزمنية الكافية لتكون في مستوى العصر وتكنولوجيته وفيضه الحضاري. معظمها على الأقل انطلق قبل الصين التي بدأت منذ نصف قرن... وبعضها قبل اليابان التي بدأت منذ مائة سنة ومع ذلك فهذه الأمم وصلت. كلها وصلت. بينما لم يصل أي إقليم عربي طليعي إلى شيء بعد... مأساوية السؤال إنَّما تنبع من احتمالات الأجوبة عليه: فهل وصلت الأمَّة حقاً مرحلة الشيخوخة؟ أم أضاعت الطريق، أم ثمة من الأمراض المعقدة في تكوينها العام ما يشل المفاصل؟... تلك هي المسألة!» ـ انتهى.

أجل تلك هي المسألة: بعد انهيار نهضة محمد علي الكبير برز هذا السؤال. بعد ذبول عصر اسماعيل وإخفاق ثورة عرابي عاد السؤال. بعد فشل الثورة العربية الأولى في توحيد المشرق زمن التقسيم الأنجلو ـ فرنسي تكرر السؤال. بعد إخفاق العرب في منع قيام اسرائيل عام ١٩٤٨ وتهاوي العهود شبه الليبرالية أُعيد السؤال. بعد هزيمة ١٩٦٧ كان لا بدَّ من السؤال وبعد نكبة أغسطس ١٩٩٠ كان هو هو واليوم ما زال مسألة المسائل. وأخشى أن يجد أطفالنا أنفسهم بعد جيل آخر أمام السؤال ذاته. إلاَّ إذا تعلمنا وعلَّمنا أطفالنا كيف تتحول علامة الاستفهام إلى جملة اجابة صحيحة، وعلامة فعل مدروس. وأعني بجملة اجابة صحيحة أي جملة تامة ذات مبتدأ وخبر. لا جملة مفتوحة، بكلمات غير محددة تدعو الى التجديد والتغيير هكذا بغموض وضبابية وتبقى معلَّقة في الفراغ تعويذة كلامية تخدر اكثر مما

تعالج. غير أنّي لا أدَّعي ان الاجابة سهلة. ولا أحد يملك حلولاً جاهزة. ولكن علينا أن نحاول متسلحين قبل كل شيء بوعي معرفي بحقيقة تجاربنا السابقة ودروسها.

وسأطرح هنا عدداً من المفاهيم المعرفية التي أراها أساسية كباحث مستقل تهمه الحقيقة بقدر ما يستطيع، ولن أسترضي في هذا أية ايديولوجية، أو أية سلطة او معارضة في عالمنا العربي لأن الحقيقة تحكم الجميع لو يجب ان يكون فوق الجميع فلن يصح في النهاية إلاّ الصحيح.

* منذ ان استطاعت الدول الأوروبية حسم توازنات القوة في العالم لصالحها قبل ثلاثة قرون بفضل تقدمها الحضاري في مختلف مجالات المجتمع والفكر والاختراع والانتاج وأخرجت القوتين الصينية والاسلامية من دائرة الصدارة في العالم، اصبح عامل التقدم الحضاري الحديث العامل الحاسم في السيادة على مقدرات العالم والأمم، بل أصبح قضية وجود، وقضية حياة او موت إن لم يكن للبشر في ذواتهم كأفراد فللحضارات والدول والجماعات. ولم يعد بإمكان اي شعب فتي يمتلك القوة البدنية القتالية والفروسية الفائقة أن يسيطر بقوته الفطرية على أي شعب آخر إذا لم يمتلك مقومات القوة المتحضرة الحديثة. كما لم يعد بإمكان مثل هذا الشعب الدفاع عن وجوده أمام أية قوة غازية بالتكنولوجيا المتطورة. هذا بخلاف التاريخ القديم والوسيط حيث كان بالإمكان لشعوب فطرية فتيَّة أن تغزو شعوباً متحضرة وتسيطر عليها كما فعل الرومان باليونان وكما فعلت قبائل الجرمان بالرومان أنفسهم بعد تحضرهم، وكما فعل العرب بالقوى الأكثر تحضراً منهم، من فرس وروم في بداية الفتوحات. وتكررت الظاهرة بشكل آخر عندما اجتاحت القوى الآسيوية الرعوية الغازية مجتمعات الحضارة العربية الاسلامية ذاتها بعد تمدنها.

إذ لم تقم علاقة عضوية بين الحضارات القديمة والقوة العسكرية الحاسمة مثلما قامت بين الحضارة الحديثة ووسائلهاالعسكرية المعتمدة على

التكنولوجيا والبحث والتنظيم العلمي أي التقدم الحضاري بالدرجة الأولى لذا صار من المحال تكرار تلك الظواهر التاريخية في العصور الحديثة. ولعل ما فعله الأوروبيون المهاجرون الى امريكا الشمالية بالهنود الحمر وثقافتهم ما يقدّم مثلاً صارخاً على هذه الحقيقة الجديدة التي ظلت تتكرر منذ ذلك الوقت (فالهنود الحمر لم تنقصهم الشجاعة ولا التضحية). فقد دخل الجيش الفرنسي القاهرة أواخر القرن الثامن عشر وصفّى القوة المملوكية ودخلت القوات الغربية بكين أواخر القرن التاسع عشر وصفّت الامبراطورية الصينية، ودخلت اسطانبول بعد عقود قليلة وصفّت القوة العثمانية، وصار لا مهرب من التقدم الحضاري الحديث لتحقيق أي مستوى من القوة وأي انجاز عسكري هجوماً أو دفاعاً. وهذا ما أدركته مصر محمد علي، ويابان الميجي. ولكن الفارق ان يابان الميجي أخذت بأسباب التقدم الحضاري الشامل والمتدرج، بينما أخذ محمد علي في مصر بالجانب العسكري من ذلك التقدم سراعاً دون اعتناء كافٍ بتأسيس القاعدة الحضارية الشاملة للمجتمع وعندما جاء الخديوي اسماعيل أخذ الدرس عكسياً فاهتم بالثقافة والتربية ولم يهتم بالاصلاح العسكري والاقتصادي والاداري. مما أدى الى تعثر النهضة المصرية على المدى الطويل بينما استمرت النهضة اليابانية لأخذها بالاصلاح الشامل وعدم تورطها في معارك، خاصة في بداية النهضة.

إذن فهذا أول درس يجب استيعابه في مسألة التقدم لا بدَّ من مشروع شامل للنهوض الحضاري فلا يكون اصلاحاً تربوياً أو فكرياً منعزلاً عن واقع المجتمع وطبيعة قواه السوسيولوجية، ولا يكون اصلاحاً اقتصادياً او انمائياً بعيداً عن الاصلاح السياسي، ولا يكون اصلاحاً او تغييراً سياسياً لا يملك المقومات التربوية والاجتماعية والاقتصادية التي تسنده. المشروع الحضاري إمّا أن يكون شاملاً أو لا يكون. لا بأس من برمجة الأولويات والتخطيط بطبيعة الحال ولكن حسب تصوُّر متكامل من البداية. ولعل المجادلات العقيمة التي انشغل بها الفكر العربي الحديث لزمن طويل، مثل: هل يكون

الاصلاح تربوياً أم سياسياً؟ هل يكون فكرياً أم اجتماعياً؟ هل معركتنا مع اسرائيل عسكرية أو حضارية.. الخ مثل هذه المجادلات التي قسّمت وعي الأمّة الى أقسام متضادة بين ثنائيات لا تنتهي أيضاً، مثل العروبة أم الاسلام؟ الوطنية أم القومية؟ التراث أم المعاصرة.. الخ هذه المجادلات أخذت وتأخذ طابعاً بيزنطياً. وتحول دون التوصل الى مشروع النهوض الحضاري الشامل المستوعب لمختلف الجوانب والعناصر، مثلما كانت النهضة الأوروبية، مثلما هي النهضة اليابانية، بل أقرب الينا وأسبق من النهضتين معاً، النهضة الاسلامية الشاملة في صدر الاسلام. حيث كان شمول هذه النهضة للمجتمع وللإنسان، للفكر وللحياة، للتربية وللاقتصاد، وللسياسة وللقانون، من بين أبرز أسباب نجاحها ورسوخها.

إن الثنائيات والتناقضات موجودة في المجتمع والحياة ولا يمكن القفز عليها تلقائياً بطبيعة الحال. ولكن هذه مسؤولية كل من يتصدّى لطرح المشروع الحضاري. عليه أن يشملها وان يلائم بينها في تصوُّره وبالشكل العلمي. ولا توجد حلول سحرية لا في شعار الوحدة العربية ولا في شعار الديمقراطية بمفرده، ولا في شعار الاسلام هو الحل. الاسلام هو الحل عندما يستخرج دعاته معالم هذا المشروع الحضاري الشامل المنشود من مبادئه وقيمه، المشروع القابل للحوار والتقييم والمناقشة كما ان الشعار الديمقراطي يجب ان يكون مشروعاً شاملاً للمجتمع والأسرة والتربية والمعاملات والقيم فلا ديمقراطية بلا ديمقراطيين وبلا قوى ديمقراطية حقيقية في المجتمع، خاصة تلك المطالبة بالديمقراطية. الديمقراطية ليست مجرد صندوق اقتراع تتجاذبه عصبيات القبائل والطوائف والعساكر، وغيرهم من قوى غير ديمقراطية. هذه حقيقة يجب ان يدركها ايضاً دعاة الديمقراطية كي لا يحرثوا في البحر. ولا يتسع المجال هنا للتركيز على هذه المسألة بذاتها وقد عالجت ذلك في محاضرة بهذا الصدد ألقيتها مؤخراً في بيروت ونشرتها مجلة المستقبل العربي الصادرة عن مركز دراسات الوحدة العربية في عدد يناير ١٩٩٦ بعنوان (الديمقراطية ومعوقات التكوين السياسي العربي) لمن يهمه الأمر.

إذا اتفقنا على ضرورة المشروع الحضاري الشامل، فما الخطوة التالية؟ الخطوة التالية لا يستطيعها حزب بمفرده. او حكومة بمفردها. الخطوة التالية تتطلب توفر رؤية معرفية ناضجة لدى القائمين والمهتمين بالمشروع رؤية معرفية بحقيقة الواقع الراهن للأمَّة، بحقيقة تاريخها وذاتها الجماعية، بحقيقة العالم من حولنا. هذه ثلاثة أبعاد متشابكة، وهائلة ولا بدَّ من استيعابها معرفياً قبل المجازفة بوضع صيغة الحل والعلاج لواقع أمَّة تعيش في قلب العالم وتياراته.

إن المشاريع الأيديولوجية التي تمَّ طرحها في الماضي سواء من قبل القوميين أو الدينيين أو الليبراليين واليساريين، كانت تفتقر الى ادراك حقائق هذا الواقع الشامل بمختلف أبعاده كان ادراكها المعرفي، العلمي، الموضوعي لهذه الأبعاد هزيلاً، أو غائماً، أو تعميماً مسطحاً، وكانت تعتمد على التفكير بالتمنيات، وعلى اعتماد الأهداف الكبرى دون بحث في كيفية وسائل تحقيقها على صعيد الواقع، لذلك كان سقوطها مدوياً عندما ارتطمت بذلك الواقع الذي جهلته او تجاهلته كان التبرير الذي أُعطيَ ذات مرة من اعلام تقدمي عربي لهزيمة ١٩٦٧ «بأننا انتظرناهم من الشرق فجاؤونا من الغرب» يمثل عنواناً رمزياً لمثل هذا التغافل عن مختلف أبعاد الواقع واحتمالاته، لا بمعناه العسكري فحسب، بل بمعناه الشامل. عبارة عكست استهزاء الوعي العربي بذاته، وكشفت مدى ضحالته وفقره.

أما بعد نكبة، أغسطس ١٩٩٢، فقد قيل في العراق بعد اكتمال الكارثة: لقد دخلنا الحرب بمعلومات سياحية عن العالم، «أم المعارك» بمعلومات سياحية؟

ولكن بين هذه الحالة وتلك كان الاستثناء الوحيد ما وصفه محمد حسنين هيكل في حرب اكتوبر/ العاشر من رمضان/ ١٩٧٣ بغرفة القيادة العسكرية المصرية بعد «العبور»، من شاشات الكترونية وخرائط دقيقة قال انها تعبِّر عن دقة استيعاب العقل العسكري العربي لحقائق العلم والعالم.

وليست صدفة ان هذه هي المرة الوحيدة التي تلاءم فيها التصوُّر مع الواقع، والوعي مع الحقيقة فكأن العبور كان فوق تضاريس الواقع نفسه، واقع الأرض الصلبة. . . هكذا فإدراك الواقع طريق الانتصار عليه، وليس ثمة خيار آخر ولن يكون أي عبور آخر للأمَّة إلاَّ بدقة الاستيعاب.

وما لم يتحقق هذا الاستيعاب المعرفي لأبعاده، بجهد العقل العربي المشترك في مختلف مجالات المعرفة، فسيبقى الوهم الأيديولوجي والرغائبي سيد الأحكام. ذلك ان الظن لا يغني عن الحق شيئاً. وليس بأمانيكم وأماني أهل الكتاب.

وفي اللحظة التاريخية الراهنة فليس بإمكان العرب بحكم الاختلال الهائل في موازين القوة تحقيق اختراق سياسي أو عسكري او اقتصادي نوعي على خريطة الواقع. طبعاً لا بدَّ من عمل كل ما يمكن عمله لكن لا يجوز تعليل النفس بالأماني الكاذبة.

الاختراق النوعي الوحيد الممكن في اللحظة الراهنة هو الاختراق المعرفي، الاختراق المعرفي بالوعي العلمي الصحيح لأبعاد الذات والعالم. هذا ما لا تستطيع أية قوة منع العرب منه إلاَّ اذا سمحوا لأوهامهم وعاداتهم الذهنية السيئة استمرار السيطرة عليهم.

بإمكان القوى الأخرى اقامة السوق الشرق أوسطية وفرض أية اوضاع استراتيجية تريدها. . . الشيء الوحيد الذي لا تستطيعه هذه القوى وقف الثورة المعرفية والثورة الثقافية اذا صمَّم عليها العقل العربي. حتى لو سدُّوها من طريق ستأتي من طريق آخر. فنحن في عصر الثورة المعرفية والفضاءات المفتوحة.

ولكن الخطورة على الثورة المعرفية الفكرية تأتي من قوى الذات وقوى الداخل، لا من قوى الخارج ومؤامرات الأمبريالية والصهيونية كما نقول. فهل سنتمكن من التغلب على النفس. ذلك هو الجهاد الأكبر، والله لا يغيِّر ما بقومٍ حتى يغيروا ما بأنفسهم. ولكن علينا ألا تكون لدينا أوهام بهذا

الصدد ايضاً وعلى كل مثقف عربي، وكل عربي بالمطلق يريد امتلاك هذا الوعي المعرفي السليم أن يشق طريقه بنفسه وبتضحية. لن يرسل اليه أحد باقات من الورد كي يمتلك الوعي المعرفي السليم.

المهم أن يدرك الضرورة المصيرية لامتلاك مثل هذا الوعى وان تكون حرية الإرادة والتصميم على امتلاكه. فالمعرفة هي القوة. او في اقل تقدير الطريق الى امتلاك القوة.

ويتطلب تحقيق ذلك التصدّي معرفياً لتفكيك بنيتين أساسيتين. البنية الذهنية الفوقية للعقل العربي، والبنية السوسيولوجية التحتية للمجتمع العربي. او حسب المصطلح الحديث: مستوى الأيديولوجيا، ومستوى السوسيولوجيا، أو بتعبير أبسط الفكر والواقع.

بالنسبة لبنية العقل العربي العام أي المستوى الفكري او الأيديولوجي، لا بدّ من معالجة الاشكالات التالية:

١ ـ ان العقل العربي يميل الى إغفال، بل وانكار الحقائق والوقائع التي لا توافق تصوُّراته ورغائبه. بل ويكابر بشأنها حتى لو أدَّى انكارها الى نكبات في واقعه. باستمرار هناك خلط مستمر بين ما هو «رأي» وما هو «واقع»، وغالباً ما يؤدّي التذكير بالواقع الى تصادم مع الآخرين الذين يعتبرون مجرد ذكر الوقائع تعبيراً عن رأيٍ أو ميل خاص ويحكمون على قائلها من هذه الزاوية. فإن قلت مثلاً ان الوحدة العربية لم تتحقق لأسباب موضوعية كيت وكيت، قالوا لك أنت ضد الوحدة. وان قلت ان الديمقراطية تتطلب كذا وكذا من الشروط قالوا لك أنت ضد الديمقراطية وقس على ذلك. ويشبه الأمر ان يتهم المريض طبيبه عندما يخبره ان لديه قرحة في المعدة بأن الطبيب يتمنى له أن يصاب بالقرحة أو ان يظل مصاباً بها. كلا يا أخي إنّي أخبرك طبقاً للتشخيص ان لديك قرحة. فلنعمل على علاجها. ولا أتمنى لك الاصابة بها ـ فأنت مصاب بها بالفعل. واذا أخفيت عنك ذلك فأنا أخدعك.

ولكن الخداع شيء مرغوب ومريح في أوساط السلطات العربية والجماهير العربية على السواء. فالسلطات تريد مديحاً يخلو من تحديد الوقائع والحقائق التي تساعد تلك السلطات ذاتها على الاستقواء والنجاح. والجماهير العربية تريد مفكرين يمدحونها ويحولون تخلُّفها الى تقدُّم ثوري ويمدحون لها التغيير والتمرد بأي شكل كان، وأما اذا ذُكِرت بنواقصها، وبشروط النجاح في أي تغيير فإنَّها تُسكت في النهاية الأصوات التي لا تطربها ولا تدغدغ غرائزها المكبوتة. فالجماهير والمعارضات العربية لا تقل دكتاتورية عن سلطاتها. وكما تكونوا يولَّى عليكم.

والمهم انه ما لم يتعود العقل العربي على قبول الحقائق والوقائع بلا حساسيات وعلى أي مستوى، دنيوي او ديني، سياسي أو علمي، وما لم يميز بشكل قاطع بين ما هو وصف لواقع وما هو تعبير عن رأي، فإنَّه لن يتمكن من اتخاذ الخطوة الأساسية في الثورة المعرفية.

٢ ـ ان العقل العربي يميل الى العموميات والمطلقات، ولا تستهويه إلاَّ الغايات الكبرى والأهداف العظمى، دون أن يتوقف. أمام الجزئيات والتفاصيل والدقائق المرتبطة بصميم أية فكرة او موضوع او قضية، كما انه يضيق ذرعاً بالبحث في الوسائل والوسائط والأدوات المحددة المؤدِّية الى تحقيق تلك الأفكار والأهداف. وهذا ما يُفسِّر فشل الكثير من الأهداف العامة حتى على أيدي دعاتها وقادتها أنفسهم.

وجوهر التقدُّم الحديث بالذات لا يتحقق إلاَّ بالاهتمام بالتفاصيل والجزئيات والدقائق. فهذا ما تقوم عليه التكنولوجيا الحديثة وأجهزة الكمبيوتر التي تسيِّر العالم. إن انقطاع سلك صغير في أي جهاز ضخم يمكن ان يؤدِّي الى توقفه. وهذا ما تعتمد عليه أكبر الخطط الاستراتيجية في العالم بالمثل.

ونلاحظ ان خدمات الصيانة الدقيقة مهما كانت بسيطة تقوم بها العمالة الأجنبية حتى في المجتمعات العربية المليئة بحملة الدكتوراه فهؤلاء أغلبهم

فلاسفة ومنظِّرون وأصحاب ايديولوجيات ورسالات خطيرة لا تهتم بهذه التفاصيل والجزئيات التافهة في نظرهم. . .

ولهذا السبب فإن أفكارهم تظل معلَّقة في الفراغ لقد قال الاستاذ أدونيس في مناظرةٍ لي معه جرت بالبحرين إنِّي أعطيت اهتماماً كبيراً لبعض التفاصيل والجزئيات وهذا ما يبتعد عن الأفكار الأساسية.

أرى أن الأمر على العكس من ذلك. فالتفاصيل والجزئيات هي التي تثبت الفكرة او تنفيها. وأي بناء ضخم هو باللبنات التي تكوّنه، وإلاَّ تعرض البناء كله للخطر. وأنا تعمدت هذه الجزئيات والتفاصيل لاختبار أفكاره بها. إذ كيف تتكوَّن الأفكار الكبيرة اصلاً. ألا تتكون من تجمع المعطيات والجزئيات الدقيقة التي تؤسِّس لها؟ فإذا صحت الجزئيات صحَّت فكرتها العامة. هذا في أساس المنطق والرياضيات والمنهج الاستقرائي للعلم الحديث كله.

وقبل أيام استمعت في بيت القرآن الى محاضرة الدكتور الشيخ يوسف القرضاوي (المبشرات بانتصار الاسلام) وقد أورد فضيلته الشواهد من الكتاب والسنَّة والتاريخ على هذه المبشرات.

والشيخ القرضاوي صاحب فكر مستنير، وقد ذهبت الى تلك المحاضرة قصداً وأنا أتطلع الى تحديده للوسائل العملية المؤدِّية الى انتصار الاسلام. ولكن ذلك ما افتقدته في تلك المحاضرة، فعلى استيفائه لتلك المبشرات لم نحظ بالتحديد لسبل تحقيقها من خلال الواقع. وقد لا تخلو مؤلفات الشيخ القرضاوي الأخرى من مقاربات ومعالجات لتلك الوسائل، ولكني أرى ان ذكر مبشرات بهذا المستوى في واقع كالواقع العربي دون ارفاقها في الوقت ذاته بالسبل العملية المؤدِّية اليها، ربما أدَّى الى تهدئة قلق النفوس وذلك ما قصده المحاضر، لكنه لن يسكِّن قلق العقول.

هكذا فالدقائق والتفصيلات من ناحية والوسائل والوسائط والأدوات من ناحية أخرى، من العناصر الهامة التي يجب أن نتنبه الى ضرورة الإعتناء بها في صلب تفكيرنا.

٣ ـ يتصل بهذا النوع من التفكير السائد، ان العقل المسلم قد أغفل السنن الألهية الكونية والأسباب الطبيعية المباشرة لحدوث الأشياء، والتوصل الى النتائج. وأعفى نفسه من التدقيق في اتباع كل سبب بعينه لما يريد أن يتوصل اليه، متوهماً ان الله سبحانه وتعالى سيحقق له كل شيء بإرادته وهو قاعد متقاعس لا لشيء إلاً لكونه مسلماً. وهذا فهم خاطىء لحقيقة الدين.

فالتوكل على الله لا يعني التواكل والاعتماد الأعمى على القدر دون تبصُر وتفكُر وتدبُر في الأسباب والمسببات التي أوجدتها الارادة الالهية في نظام هذا العالم. والنبي الكريم ﷺ يقول لسائله (اعقلها وتوكل) أي اربط ناقتك ربطاً محكماً كي لا تضيع وبعدها توكل، أي قم بواجبك انت أولاً. فالايمان بالارادة الالهية لا يلغي نظام السببية الدقيق والمحكم الذي أوجده الله، والذي آمن به المسلمون الأوائل وكبار المفكرين الاسلاميين. فالسماء لا تمطر ذهباً وفضة. والواقع ان هجوم أبو حامد الغزالي على نظام السببية ومحاولته الغاءه بقصد تسفيه آراء خصومه الفلاسفة، وفيما تصور واهماً أنه دفاع عن فعل الارادة الالهية في العالم، قد كان له أسوأ الأثر في خلق هذه البنية الذهنية التواكلية التي كانت ضمن أسباب انحطاط المسلمين وصرفهم عن اتباع الأسباب المؤدِّية الى الانتاج والتقدم.

والخطير ان ظاهرة تجاوز القانون المقرر والالتفاف عليه، والانصراف عن الأسباب الطبيعية الحقيقية المباشرة المؤدِّية الى نتائجها والتوسل بوسائل فوق القانون والأنظمة والأسباب هي ظاهرة متفشية في العقل الانحطاطي السائد في العالم الاسلامي دنيا وآخرة.

ففي الدنيا تسود ظاهرة «الوساطة» التي هي التفاف على القوانين الاجتماعية والوسائل الطبيعية المنطقية والغاء لها لتحقيق الغايات المختلفة في الحياة بطريقة تجاوزية غير طبيعية. وعلى صعيد الآخرة تسود فكرة انتظار الشفاعة لتفادي الجزاء العادل، والشفاعة في الفهم الاسلامي الصحيح لا

تكون بارادة الله وبإذنه (لا يشفع عنده أحد إلاَّ بإذنه) ولكن العقل الانحطاطي التواكلي حوّل الشفاعة بمفهومها الالهي الدقيق هذا الى نوع من الوساطة الأخروية، ولم يحترم الارادة الإلهية فأدخل فيها وسطاء من أنواع مختلفة: أولياء، قبور، ومزارات وتعاويذ... الخ.

ويجب أن يكون واضحاً وبلا مداهنة لهذا النوع من العقل الذي ما زال يعمُّ العالم الاسلامي، ان استمرار مفهوم الوساطة في الدنيا وترجّي الشفاعة في الآخرة بالشكل السائد الخاطىء، هو من أخطر معوقات التقدم في أي مجال. وكما سلف فالسماء لا تمطر ذهباً وفضة، ولا تمطر تقدماً مجانياً لأحد. الغرب غير المتدين اتبع سنن الله الطبيعية في القوة والانتاج في هذه الدنيا فتقدم فيها لكنه انحرف عن سنن الله في الايمان والعبادة والفضيلة فأصيبت روحه بالشقاء والخواء كما هو ملاحظ. أمّا المسلمون فانحرفوا عن سنن الله الطبيعية في الدنيا فتخلفوا، وظلُّوا متبعين لبعض سنن الله في الايمان والعبادة فما زالت عاصمة لهم بقدر تمسكهم بها. فتلك سنَّة الله في خلقه، ولن تجد لسنَّة الله تبديلاً، وهي لا تحابي أحداً، ولا فضل لمسلم على غيره، في السنن والأسباب الدقيقة المحكمة إلاَّ بقدر احترامه لها، مسلماً كان أم غير مسلم خاصة في الدنيا. أمّا في الآخرة فالله يحكم بين الجميع بمشيئته.

٤ ـ من سلبيات هذا العقل السائد أيضاً، الفجوة القاتلة بين الأهداف والغايات الكبرى المعلنة في الحياة العربية كالوحدة والحداثة ومواجهة الأمبريالية والصهيونية والجهاد وقيادة العالم؛

وبين السلوك اليومي الملموس للجماهير العربية والنخب العربية في حياتها الواقعية هذا السلوك البعيد كل البعد عن امكانية التقدم نحو تلك الأهداف بأي شكل، في ظل المستوى المتدني لذلك السلوك نظاماً وانتاجاً وعملاً واحتراماً للوقت وللواجبات اليومية الضرورية ولقيم المجتمع المدني في مختلف المجالات. والغريب ان العربي والمسلم لا يتحمس إلاَّ عندما

يسيثار بالشعارات الكبرى، أمّا الواجبات اليومية اللازمة لكل مجتمع متحضر في هذا العالم فلا تثير حماسته.

في ندوة (الغزو العراقي للكويت) التي عقدت بمنتدى الفكر العربي بعمان مؤخراً، حاولت لفت نظر السادة المشاركين: الى ان العربي والمسلم لا يشعر بالحماسة والنخوة إلاّ إذا دُعي تحت يافطة رسالة قومية او دينية عليا، وبخطابية جهورية الى كسح الامبريالية، أما اذا دُعي ضمن حملة توعية صحية متواضعة وهادئة الى كسح الأوساخ والمزابل المحيطة ببيته فليس من المؤكد ان تتحرك همته العالية.

فكيف يمكن لأمة لا تحسن تنظيم المرور في مدنها ولا تعرف كيف تنتظم في طابور لإنجاز معاملاتها ان تنتظم بين قوى هذا العصر وتخوض معاركه؟

لا مهرب إذن من القول ان التقدم ليس بإعلان الغايات الكبرى كلاماً، والتخلّي عن الواجبات الصغرى فعلاً.

وكبر مقتاً عند الله ان تقولوا ما لا تفعلوا. هذا ما يجب ان تعالجه تيارات الصحوة الاسلامية وحركات النهضة القومية وتصارح جماهيرها به بدل تخديرها.

وهذا يقودنا في النهاية الى ضرورة التنبه الى ان التقدم في نهاية المطاف ممارسة يومية. السير نحو التقدم حياة نحياها كل يوم، أو لا نحياها. التقدم في خروجنا من البيت الى العمل في الموعد المحدد، دون ضياع لوقت الوطن والانتاج. التقدم قبل كل شيء في احترام النظام، والقانون من قبل الجميع بلا استثناء في انتظام المرور، والتقيُّد بأصول النظافة والقيم المدنية المهذبة في التعامل بين الجميع. التقدم في قيام الإداري بواجبه، وتجرُّده من الوساطة والرشوة. والتقدم في قيام المواطن بالمقابل بدوره ووظيفته... لقد توصلت الشعوب الراقية عبر تجاربها ان النضال الوطني الحقيقي في القدرة على التعمير. تعمير كل حي وزقاق لا تخريبه وتكسيره. لقد نجح الشعبان العظيمان الياباني والألماني في اختبار التعمير

المعجز وهما تحت الاحتلال الأجنبي الذي قاوماه بالمزيد من العمل والتقدم حتى انتصرا عليه في معركة الحضارة والانتاج، التي هي أم المعارك الحقيقية.

أخيراً، فربما تتطلب تحقيق التقدم العربي الشامل اجيالاً. فالتاريخ عملية طويلة مشروطة بأسبابها ولا تخضع في مقدور البشر لمفهوم (كن فيكون).

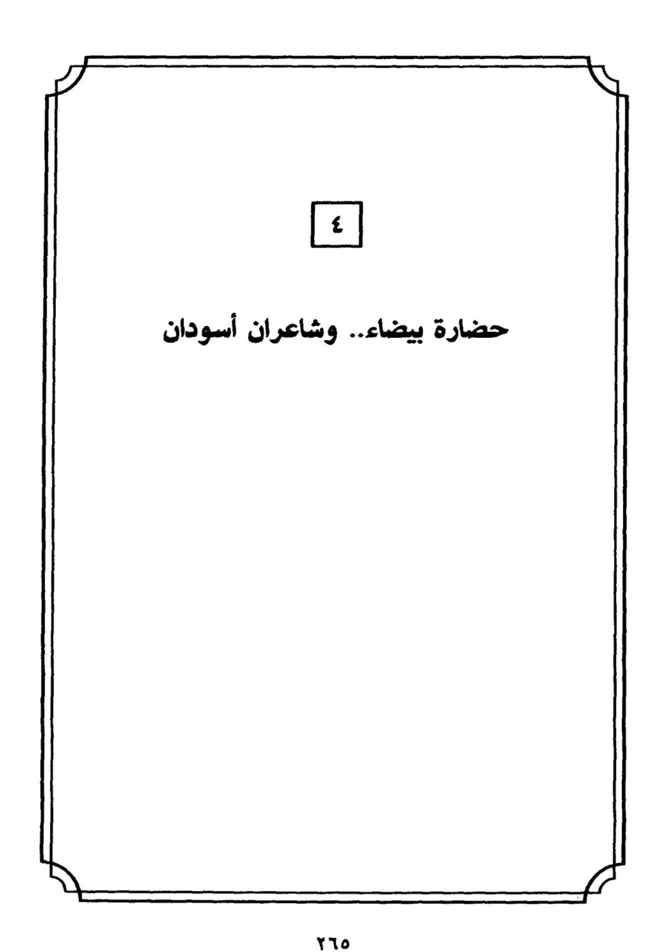
فهل يعني ذلك ان نبقى عاجزين حائرين ننتظر ذاك الذي يأتي... ولا يأتي؟

كلاً هناك حل مشرف ولائق بكل انسان عربي مسلم يتألم لواقعه وواقع أمّته، ومنذ هذه اللحظة، إذا واجه نفسه بالحقيقة التالية:

«أنا كفرد لا استطيع أن أصلح العالم. ولا أستطيع ان أصلح كل الأمَّة وكل الوطن فذلك ما يتعدَّى قدراتي. ولكني كفرد قادر على توعية نفسي وإصلاحها واصلاح عائلتي وأبنائي، والمساهمة في اصلاح دائرتي او مؤسستي قدر ما أستطيع. فلأصلح حيث تستطيع يدي ان تصل لا اكثر ولا أقل ولتصلح انت حيث تستطيع يدك ان تصل وليصلح كل فرد حيث تستطيع يده ان تصل. من هنا يبدأ الاصلاح الحقيقي وتختبر رغبة الاصلاح لدى كل فرد ولنتأمل لو اصلحت كل يد ما تستطيع ان تصل إليه في موقعها الطبيعي في البيت والعمل والمجتمع. ان التيارات الكبرى في الحياة هي نتاج القطرات الصغيرة والروافد الصغيرة والخطوات الصغيرة، ولا يمكن أن تأتي من فراغ أو يباب.

بمثل هذا الالتزام، يمكننا ان نحيا بكرامة. ولن يكون معنى لكل هذا الكلام اذا لم يذهب كل واحد منا الى موقعه او عمله، بانتظام، وبرغبة صادقة في الاصلاح الصغير المتواضع[*].

(*) في الأصل، محاضرة بالموسم الثقافي لمهرجان «الأيام» للكتّاب - بالبحرين ١٩٩٥.



٤

حضارة بيضاء.. وشاعران أسودان

٤

حضارة بيضاء.. وشاعران أسودان

أرسلت أحدهما الى المشنقة، والثاني إلى.. مجمع الخالدين

أمامي صورة الشاعر الافريقي الجنوبي الأسود «مولويز» الذي أعدمته السلطة البيضاء في جنوب افريقيا مؤخراً بتهمة قتل.. لم تثبت أبداً. (عام ١٩٨٦).

وأمامي ايضاً صورة الشاعر الافريقي الأسود «ليوبولد سنغور» رئيس جمهورية السنغال السابق.. وهو يُلقي خطاب «تخليده» في مجمع الخالدين الفرنسي، أي الأكاديمية الفرنسية بحضور الرئيس الفرنسي السابق فرانسوا ميتران شخصياً، وواضح من الصورة انه الرجل الأسود الوحيد بين الوجوه البيضاء اللامعة التي تملأ مقاعد الأكاديمية الفرنسية.

وبين الصورتين.. تنتصب في خاطري علامة استفهام.. مقلقة غريبة، أقامت معي، ورفضت أن تغادر!

علامة الاستفهام قالت لي بهدوء في سكون الصمت:

- «لماذا ارسلت (العدالة) البيضاء «مولويز» الى ساحة الاعدام وعلقته من حبل المشنقة.. في حين ارسلت (الحضارة) البيضاء مواطنه الافريقي وزميله الشاعر «ليوبولد سنغور» الى مجمع الخالدين الفرنسي كأول افريقي

يدخل الأكاديمية الفرنسية؟!.. وبكل مظاهر الحفاوة والتكريم؟

ما المسافة بين منصة الاعدام ومنصة الأكاديمية الفرنسية؟

لماذا أوقف «مولويز» على المنصة الأولى.. وأوقف «سنغور» على المنصة الثانية؟؟

وهل المسافة الأخرى بين القوة البيضاء التي تحتل جنوب افريقيا والتي اعدمت «مولويز»..

والقوة البيضاء التي احتلت السنغال وتبنت سنغور حتى أوصلته الى مجمعها الخالد.. هل هذه المسافة تبدو بعيدة جداً.. كما قد تتصور او يتصور البعض؟

واذا كان متوقعاً ان تعدم القوة البيضاء الشاعر الافريقي «مولويز» بحكم طبيعتها العدوانية العنصرية.. فما سر هذه الأريحية الحضارية البيضاء تجاه الشاعر الأسود الآخر.. ليوبولد سنغور؟

لماذا هذا «الاستثناء» التاريخي لسنغور بجعله الأديب الافريقي الوحيد الذي يجلس الى جانب عمالقة الثقافة الفرنسية في مجمعها الخالد؟

❀ ❀ ❀

ان الحضارة الأوروبية البيضاء هي الحضارة الوحيدة في العالم التي لا تؤمن بالعطاء المجاني، وبالمكافآت و«الاكراميات» المجانية.. بل هي أشد ما تكون، وأقسى ما تكون في أخذها والعطاء!

فلماذا «أعطت» سنغور.. ما أعطت.. طالما ان قاموسها لا يشمل أي مفردة للعطاء الانساني العفوي؟!

حاولت ان أجد في الكتابات العربية التي غطت الحدثين ـ حدث اعدام الأول، وحدث تنصيب الثاني في المجمع الفرنسي المقدس ـ ما يلقي بعض الضوء على هذا السؤال المقلق الذي ظلّ يكبر في خاطري حتى خرج من

سكون الصمت.. الى ضجيج الالحاح، فلم أجد ما يشفي الغليل.

والغريب ان الكتابات العربية التي «تضامنت» مع الشاعر الأسود مولويز - بعد اعدامه - وترحمت عليه بحرارة.. قد أظهرت «تضامنها» ايضاً من قبل مع الشاعر الأسود والرئيس السابق ليوبولد سنغور، وهنأته (بحرارة) على دخوله مجمع الخالدين الفرنسي(*).. وكأنه انجاز هائل للعالم الثالث، ولجميع الشعوب المقهورة، والقوى المناضلة في آسيا، وافريقيا، وأمريكا اللاتينية!

بل ان بعض تلك الكتابات حملت - ضمناً او صراحة - أملها في ان يأتي كاتب عربي افريقي من الناطقين والكاتبين بالفرنسية - بعد سنغور - ليحتل مكانه أيضاً في الأكاديمية الفرنسية.. وهكذا تتحقق «عالمية» الأدب العربي والافريقي ويحقق نجاحه المرجو في امتحان أهل المدنية!

أحد الكتّاب العرب ذهب الى حد وصف ليوبولد سنغور بأنه «رجل شاهد على العصر.. ومرآة له. وهو رجل أجدر بأن نعرف عنه الكثير في عالمنا العربي..»

واذا كنت لست متأكداً من ان سنغور يصل الى مستوى شاهد العصر ومرآته.. فإنّي أوافق اخي الكاتب العربي بأن سنغور: «رجل أجدر بأن نعرف عنه الكثير في عالمنا العربي».. نعم يجب ان نعرف عنه الكثير.. لكن ماذا يجب - بالضبط - ان نعرف؟.

تلك هي المسألة!

نريد - فقط - ان نكون منصفين معه.. لكنه ليس مثل «انصاف» السلطة البيضاء في جنوب افريقيا مع زميله ومواطنه الشاعر الافريقي مولويز..!!

ولا بدّ من إلقاء بعض الضوء على «أوراق اعتماد» سنغور الحقيقية التي

(*) جرت مراسم ادخال سنغور الأكاديمية الفرنسية في ٢٩ مارس (آذار) ١٩٨٤.

جعلته أهلاً لدخول مجمع الخالدين الأبيض!

وربما ساعدني إخواني الكتّاب العرب في هذه المهمة. . ليس بشكل وصفي جاف محايد، وانما في مواجهة السؤال المبدئي الذي بدأنا به هذه الكلمة) لماذا أعدموا مولويز وأكرموا سنغور؟

ولعل سنغور، الكاتب الفصيح نفسه، يجيبنا أيضاً عن ذلك. . أم لعلنا نجد الجواب في اشعار الشاعر القتيل مولويز(*)؟!!

(*) في الأصل، مقالة بصحيفة الشرق الأوسط، ١٩٨٥.

٥

في وداع لويس أراغون
«مجنون ليلى» الفرنسي
الذي أسرته الماركسية» واجتذبه الاسلام!



٥

في وداع لويس أراغون

«مجنون ليلى» الفرنسي

الذي أسرته «الماركسية» واجتذبه الاسلام!

«الفيغارو» صحيفة اليمين الفرنسي الكبرى لم تقل كلمة خير واحدة عن أهل اليسار في فرنسا منذ توليهم السلطة في مايو ١٩٨١، بل كانت أشد مهاجميهم كل يوم وفي كل موقف..

ولكنها لم تتمالك نفسها وخرجت عن هذا التقليد عندما مات لويس أراغون، رغم ان لويس أراغون اشهر صوت يساري معاد لليمين منذ مطلع هذا القرن، ورغم انه عضو في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي ومن أقرب المقربين لزعيمه جورج مارشيه الذي يضعه اليمين الفرنسي في رأس قائمته السوداء ويعتبره «الشيطان الأكبر» في البلاد وقائد الطابور الخامس للاتحاد السوفياتي والشيوعية العالمية!

رغم هذا كله خرجت «الفيغارو» في الصباح التالي لوفاة أراغون لتعلن:

«مات شاعر فرنسا الأكبر، وقصاصها العبقري، والناقد، والكاتب، والمجادل ذو الباع الطويل، الذي لا نظير له. لقد كان الأديب الشمولي الذي لم يعرف المستحيل وكان كل شيء ممكناً أمام عزمه، الذي لم يتراجع امام اية عقبة».

فوق اليمين واليسار

كان هذا التقدير من صوت اليمين المتصلب لشاعر اليسار المتطرف دليلاً على ان شاعرية أراغون تسمو فوق صراع اليمين واليسار. ولكن هذا التقدير ايضاً أثبت ان اوروبا ما تزال في صحة حضارية جيدة. وانه عندما تصبح المسألة مسألة قيم فكرية وفنيّة وحضارية فإنَّ معيار الموضوعية والانصاف هو الذي يسود رغم الخلافات السياسية والشخصية، أياً كانت وانهم يترفعون، عن اكل لحوم أدبائهم ونهش سمعتهم. بعكس ما يفعله بعض كتَّاب العرب هذه الأيام مع أدبائهم القوميين المخلصين، لأتفه الأسباب الشخصية والاقليمية، وفي حملات صغيرة الأبعاد لن تضيف لأدبنا العربي غير المزيد من الصغائر.

أمَّا صحيفة «اللوموند» المستقلة الرصينة التي درجت على عدم نشر اية صورة لأية شخصية في صفحتها الأولى، حتى لو كانت الأخبار الواردة فيها عن رؤساء الدول، فإنَّها خرقت هذا التقليد ايضاً وجعلت موضوعها الرئيسي عن وفاة لويس أراغون بمانشيت عريض وصدرته بصورة الشاعر التي رسمها فنان «اللوموند» بريشته لتبقى في المكان الذي لم يتسع لرؤساء الدول وقادة السياسة!

وليس من السهل ان يقرر المرء كيف يبدأ الحديث عن شاعر مثل لويس أراغون الذي جمع بين الفصول الأربعة والجهات الأربع.. وكان في الوقت ذاته سريالياً وواقعياً.. وماركسياً وقومياً.. ومادياً وصوفياً.. والذي جمع بين حب الروس وحب العرب.. وبين الولاء للفكر الماركسي والاعجاب والتقدير للقيم الروحية الاسلامية العربية وكانت أحب مدينتين الى قلبه ـ بعد باريس ـ موسكو السوفياتية وغرناطة الاندلسية العربية.. التي خلد آخر ملوكها العرب، أبو عبدالله في شعره تخليداً بطولياً ازاح عن صورته ما ألحقه بها مؤرِّخو اوروبا من شوائب. ومن غرناطة، عرج أراغون الى المدينة المنورة، مدينة الرسول ﷺ في رحلة صوفية من الشعر الرمزي العميق الذي

لم يحل النقاد الفرنسيون أنفسهم رموزه، ولم يكتشفوا معانيه بعد. . والذي يمكن ان تخصص له دراسة قائمة بذاتها عن اراغون في وجهه العربي الشرقي. . وجه «مجنون إلزا» ـ أشهر دواوينه وأشهر ألقابه ـ المستمد من روح «مجنون ليلى» وتراث الغزل العذري عند العرب المتسامي نحو الغزل الصوفي في تلك المسيرة المبدعة من قيس بن الملوح إلى. . ابن الفارض وابن عربي. .

ولكن لا بدَّ من التعرُّف أولاً إلى أراغون في أصالته الفرنسية لأنه على الرغم من آفاقه العالمية رحبة الابعاد، كان فرنسياً بالشعور وباللسان الى أبعد حدود الأصالة التي لم تقتلعها مغامراته التجديدية على انطلاقاتها، فظل الغناء الفرنسي منذ أربعين سنة الى اليوم، وسيظل الى أمد غير قصير، يردد اشعاره الجميلة، البسيطة والعميقة ـ في وقت واحد ـ والتي ستبقى شاهداً على ان الشاعر الكبير حقاً يستطيع ان يخاطب أبسط الناس بأبسط العبارات، وان يخاطب أخص الخواص بأعمق العبارات، دون ان يفقد توازنه الشعري في كلا الابداعين المتكاملين اللذين يمثلان وجهي الحقيقة الشعرية الواحدة.

بداية مؤلمة

عندما كان أراغون جنيناً، وقبل ان يرى النور، كان ينتظره لون من العذاب الذي يبُتلى به الشعراء والمبدعون منذ نعومة أظفارهم ويكون حافز ابداعهم. .

فقد كان طفلاً غير شرعي. ورفض أبوه الذي كان شخصية كبيرة في الدولة ان يعترف رسمياً بأبوته له. أما امه التي كانت تصغر عشيقها بأكثر من عشرين سنة فقد اضطرت الى تقديم ابنها للناس على انه شقيقها الأصغر. . وبهذا أوحت الى الطفل أراغون ايضاً الذي ظل يعيش معها ومع خالتيه على اعتبار ان الثلاث اخواته. أما الرجل الكبير الذي كان يزور أمه باستمرار فقد اعتبره «عراباً» له، وصار من أنصاره المتحمِّسين في معاركه الانتخابية عندما

قارب سن الشباب. ويرى نقاده ان لعبة المرايا والأقنعة هذه قد علمته الكثير فيما بعد عندما انكشفت.

ولم يكتشف أراغون الحقيقة، حقيقة ان ذلك الرجل هو أبوه، وان «أخته الشابة» لم تكن غير أمه إلاً في سن العشرين!

لقد بقي عشرين سنة حتى اكتشف الحقيقة التي هي من حق كل طفل منذ لحظة ميلاده. ولأنه اكتشف هذه الحقيقة الأولية البسيطة بعد شق الأنفس.. وعاش في غيابها طويلاً، فقد أصبح لديه شوق عظيم للبحث عن كل الحقائق، بمختلف الطرق، وبالاصرار عليها واعلانها على رؤوس الأشهاد ولو أدّى ذلك الى الدخول في صراع مع المجتمع كله وكل قيمه وأعرافه ومواضعاته.

من هنا كان احتقاره الشديد للبرجوازية التي خرج منها فلم توفر له أبسط حقوق الأبوة والبنوة، ولم تعترف به. ومن هنا كان خروجه على قيم الحضارة المسيحية التقليدية التي كانت تدَّعي اعتناقها تلك البرجوازية وترتكب سلوكها الازدواجي تحت شعارها وأقنعتها.

وبدأ أراغون مواجهة هذه البورجوازية المدعوة مسيحية بأن أصبح متمرداً فوضوياً من أعضاء حركة «الدادية» وهي حركة عدمية عرفتها أوروبا في عشرينات القرن وكانت تؤمن باللاشيء وتبدأ وتنتهي باللاشيء.

وكانت الدادية مجرد محطة اولية في مسيرته، جاءت بعدها السريالية التي رفع لواءها عندئذ «بريتون» الذي أصبح أراغون من أبرز رفاق طريقه.

كانت السريالية ـ ايضاً ـ ثورة ضد العقلانية الأوروبية وماديتها التي كشفت الحرب العالمية الأولى عن مدى فظائعها الكامنة تحت ستار العقل المتمدن والتقدم المادي الذي اتخذته أوروبا ديناً لها منذ القرن الثامن عشر.

دعت السريالية ـ تأثراً بمنحى اللاوعي في مدرسة فرويد ـ الى منح المشاعر الباطنية والأحلام والرؤى مساحة اكبر في الأدب والحياة، وذهب

الى ان الحقيقة الشاملة هي مزيج من الوعي واللاوعي، ومن المعقول واللامعقول، وكان مَثَلها الأعلى الشاعر الفرنسي «رامبو» الذي مات في شبابه بعد حياة شعرية خاطفة توزعها الارتحال الى موانىء الشرق البعيدة واجوائها الغامضة وكانت حصيلتها بضعة دواوين وسيرة حياة عبَّرت عما في النزوع السريالي الأمثل من توق الى أغوار الباطن اللامعقول وتفوير للوعي وهز لمنطق العقل ومواضعات المجتمع لاعادة صياغتها من جديد بشكل أكثر تحرراً.

كانت السريالية ردة فعل ضد عقلانية الحضارة ومنطقها الصارم في الفكر والحياة ولكنها لم تكن فعلاً اصيلاً. لذلك ظلت على أهميتها والأثر الذي تركته: حركة على هامش المجتمع الغربي الذي ظلَّ سائراً في طريقه العقلاني المادي رغم احتجاج السرياليين.. وكان على أراغون الذي كان يطمح الى اكثر من مجرد الاحتجاج ان يبحث عن حركة أكثر فاعلية واكثر قدرة على هز سلطة البرجوازية المسيحية في أوروبا.. حركة يستطيع من خلالها تصفية ثأره القديم مع هذه البرجوازية وتصفية حسابه المطوي معها..!

ووجد أراغون في الماركسية التي كانت تصعد عندئذ ضالته. فهي العدو الأول للبرجوازية وايديولوجيتها المسيحية ونظامها الليبرالي، وهي بما لديها من فكر وتنظيم وأحزاب ودولة قائمة تتوسع في روسيا السوفياتية وما حولها، أقدر بكثير من الدادية والسريالية وسواهما من حركات غربية متمردة، على التأثير والتحرك. (وفي فترة لاحقة من حياته، هي فترة النضج الأخير، سيجد في قيم الحضارة الاسلامية والأدب العربي الصوفي ما يروي غليله الذي يبدو ان الماركسية لم تشبعه تماماً، ولكن لذلك قصة اخرى ومجال آخر).

وحاول أراغون في البداية الجمع والتوفيق بين مذهبه السريالي في الفن ومذهبه الماركسي في الفكر والسياسة. ولكن تحقيق الالتقاء بين ماركس ورامبو لم يكن بالأمر السهل.

فماركس كان يدعو الى مادية محددة بالمنطق الديالكتيكي الحتمي الصارم. ورامبو كان رمز الغنائية الغامضة المتحررة المتجهة الى تفوير اللاوعي الفردي.

وكان على أراغون ان يخترع المستحيل ليوفق بين وعي ماركس الاجتماعي، ولاوعي رامبو الفردي.

الحبيبة والوطن

وفي هذه الفترة من حياته أقدم أراغون على محاولة انتحار قيل ان سببها حب فاشل، وقيل ان سببها هذا الصراع الفكري الشاق في نفسه بين الماركسية والسريالية والاحتمال الثاني قد يكون الأرجح لأن أديباً فرنسياً آخر، هو رينه كرفل قد انتحر عام ١٩٣٥ بسبب ذلك الصراع ايضاً، مما يدل على مدى خطورته في الحياة حينئذ.

ويذهب أراغون في وفد فرنسي أدبي الى الاتحاد السوفياتي لحضور احد المؤتمرات الأدبية، ولمحاولة اقناع أهل «الواقعية الاشتراكية» بقبول بعض المبادىء والمنطلقات السريالية.

ولكن أراغون يعود من هناك ملكياً أكثر من الملك، وواقعياً اشتراكياً ملتزماً قد طلّق السريالية، إلاّ ما بقي منها في تكوينه الشعري وما انطوت عليه نفسه من نزوع سريالي دفين ظل يظهر خلسة بين وقت وآخر رغم «التزام» صاحبه العلني والمستمر بالاتجاه الآخر. (وتحوله الى الأعماق الصوفية، فيما بعد، سيأتي دليلاً على ان النزوع السريالي ليس مرحلة عابرة في حياته). بعد زيارة موسكو وقعت القطيعة بينه وبين «بريتون» زعيم الحركة السريالية الذي رفض الذوبان في التيار الماركسي.

أمّا أراغون، فقد اصبحت موسكو محط أنظاره ومحور انجذابه. وفيها التقى بالشاعر الروسي ماياكوفسكي ـ الذي انتحر فيما بعد تحت كبت الستالينية ـ فقدمه هذا الشاعر الى شقيقة زوجته، وهي روسية المولد، اسمها

إلزا تريولي، فعشقها أراغون من النظرة الأولى واعتنقها حبيبة وزوجة وملهمة ورفيقة طريق وشريكة أدب كما اعتنق من قبل مذهب وطنها السياسي، فاكتملت الثنائية ووجدت سلامها واطمئنانها في «عيون إلزا» ـ أحد دواوينه السياسية الشهيرة ـ وظلّ «مجنون الزا» محدقاً في عيون إلزاه ـ أو ليلاه ـ حتى بلغت ارذل العمر وهو على اخلاصه لها، المتوازي مع اخلاصه لحزبه، ولم يفصل بينهما إلاّ الموت، حيث ارتحلت عام ١٩٧٠ وظلّ هو حتى الأيام الأخيرة من عام ١٩٨٢، وكانت وصيته الأخيرة ان يدفن إلى جوارها في حديقة منزلهما الريفي الذي أمضيا فيه اهدأ سنوات العمر وأخصبها. . .

ومنذ فيكتور هيجو لم يشهد الأدب الفرنسي شاعراً له القدرة على اقتحام فنون النثر، وخاصة فن الرواية، مثل أراغون.

لقد أدرك أراغون ان الشعر وحده ـ كما أكد سارتر ـ لا يستطيع ان يكون فناً ملتزماً كما تريده الواقعية الاشتراكية. فالشعر، كالموسيقى، يبقى في التحليل النهائي مغامرة غنائية عفوية تأبى الدخول كلية في بوتقة الالتزام، كالفرس الجامح الذي لا يمكن السيطرة عليه في كل الأوقات.

لهذا اتجه أراغون، وبمقدرة تذكرنا ببراعة صاحب رواية «البؤساء» الخالدة ـ الى كتابة عدد كبير من الروايات الاجتماعية ذات الطابع الطبقي. وفي هذه الروايات بالذات صفّى الكثير من حسابه القديم مع البرجوازية وكال لها الصاع صاعين، ثم اتجه لتسجيل حياة الطبقات العاملة وكدحها.

غير ان أراغون ـ وهذا ما أثبت أصالته وعمقه ـ تحوّل فوراً الى شاعر وطني قومي مؤمن بوطنه فرنسا بكل طبقاتها البرجوازية والعاملة دون تمييز، عندما تعرضت للهجوم الالماني في الحرب العالمية الثانية، وقدم الصراع ضد العدو المشترك على الصراع الداخلي الذي أخذ يدعو في قصائده الجديدة إلى نبذه، وتحقيق التحالف النضالي بين الكنيسة الوطنية الفرنسية وبين قوى اليسار لمواجهة النازي الذي يهدد الجميع. وما زالت قصيدته الى «الذين يؤمنون بالله والذين لا يؤمنون» تتردد في كل مناسبة تتطلب وقفة

موحدة بين الجانبين في سبيل فرنسا «تلك الجميلة التي سجنها الجنود» والتي يعشقها الجميع. .

وهنا يتطابق الوجهان. . وجه فرنسا ووجه إلزا. . وجه الوطن ووجه الحبيبة، وتتحول الحقيقة إلى رمز، والرمز الى حقيقة ـ على الطريقة السريالية ـ فنبصر فرنسا في وجه إلزا. . ونبصر إلزا في وجه فرنسا، ويتم التوفيق السعيد. وفي هذه الفترة يتحول أراغون مع رفاقه الى العمل السري ضد الالمان ويتخذ اسماً حركياً هو: فرانسوا لاكولير، أي فرانسوا الغضب! . . وتتوالى أشعاره للمقاومة في مطبوعات سرية تصل باريس تباعاً من الجنوب الفرنسي، حيث يختبىء، وهي تحمل اسم «منشورات منتصف الليل»!

ويكون تحرر فرنسا من الاحتلال بعد الحرب موسم العز والجاه والمجد العريض للويس أراغون. كيف لا وهو أبرز شعراء المقاومة المنتصرة. . كان عندها «ديجول» الشعر والأدب الذي لم ينازعه الصيت الذائع غير جان بول سارتر!

عدم التسامح

غير ان بعض مؤرِّخي الأدب في فرنسا، يأخذون على أراغون في لحظة انتصاره انه لم يكن متسامحاً، تسامح الانسان الكبير مع خصومه، فقد أكثر من إعداد «القوائم السوداء» للعديد من مخالفيه بتهمة التعامل مع النازية، ولم يترك الأمر للقضاء ليقول كلمته فيهم، بل تحوَّل مع عدد من رفاقه اليساريين إلى ما يشبه «محكمة تفتيش» أدبية تصدر الأحكام ضد أدباء اليمين دون تمييز دقيق بين مَنْ تعاون منهم حقاً مع النازية ومن لحقته شبهة غير مؤكَّدة من ذلك.

وهذا ما اثار حفيظة بعض الشعراء الفرنسيين ضده ودفعهم الى التهاجي معه في نقائض من الهجاء المر المقذع تقف أمامها متواضعة، على استحياء، نقائض الفرزدق وجرير!.

من أمثلة ذلك هجاء الشاعر بيير بوجو في مقطوعة بعنوان «أراغون.. أو حياة كلب» وهي تعكس حدة الصراع السياسي في فرنسا بين اليمين واليسار، اكثر مما تعكس صراعاً شخصياً او أدبياً محضاً. وفيها يقول ما ترجمته نثراً: «استميح الكلاب عذراً.. ولكني أقول ان أراغون كلب.. ولا شيء غير الكلب. غير انه كلب حراسة مخلص أمين (يقصد للحزب الشيوعي وللروس). لقد بحث دائماً عن يد يلحسها، عن يد المعلم الحازم، والأب الحنون الذي حرم منه قبل فطامه (مشيراً إلى طفولته غير الشرعية!)...».

والواقع ان اكثر ما أخذه الأدباء والنقّاد على أراغون ليس مجرد انتمائه لليسار او حماسته له، فكثير من أدباء فرنسا انتموا لليسار، وتحمسوا له بين وقت وأخر، ولكن اشد ما أخذ عليه انه كان أشد الشعراء ولاءً في العالم كله، بما في ذلك الشعراء الروس، لشخصية ستالين بشكل أعمى ومثير للدهشة، حيث ان أراغون شاعر كبير وفنان كبير، وليس هناك ما يضطره لمثل هذا الولاء المستهجن لدكتاتور انتقده حزبه ورفاقه انفسهم فيما بعد وخرج عليه أقرب المقربين له.

واذا كان الولاء لستالين في مراحل البناء الأولى مبرراً، فإن الإصرار على تعظيمه فيما بعد كان «نقطة ظل» في حياة أراغون لا يمكن الدفاع عنها، وإن كان من الممكن تفسيرها نفسانياً على انها تكشف عن حنين أراغون الخفي لشخصية الأب القوي التي افتقدها، مثلما يكشف تعلقه الاسطوري بإلزا عن حنينه للأم، والتزامه الشديد بالحزب عن حنينه للارتباط العائلي وجو الأسرة.. التي لم تكن.

وحتى في المناسبات التاريخية التي ارتفع فيها صوت ادباء اليسار انفسهم ضد ممارسات القمع السوفياتي في حق الأدباء السوفيات وضد التدخل السوفياتي في كل من المجر وتشيكوسلوفاكيا وبولندا، حتى في هذه المناسبات كان صوت لويس أراغون خافتاً ومتردداً إن لم يكن معدوماً.

والغريب أن عارفيه عن كثب يقولون إنَّه في أحاديثه الخاصة كان يدين تصرفات الروس هذه، لكنه في العلن كان يلتزم بخط الحزب الرسمي دون ان يحيد عنه قيد أنملة. ويقول عنه رفاقه من الأدباء الأكثر تحرراً إنَّه كان يخاف بعض الشيء أهل الحزب ولا يستغني عن دعمهم له ضد خصومه، ولهذا وقف مع حزبه ظالماً أو مظلوما.

ويكشف جورج مارشيه عن عذاب أراغون بسبب التزامه السياسي هذا، ضد قناعته الأدبية والفكرية احياناً، عندما يقول: «كان أراغون يعبِّر عن رغبته في الاستقالة من الحزب في المساء، ليعود اكثر التزاماً بخط الحزب في الصباح!».

وقد التصقت «النزعة الستالينية» و«عبادة الشخصية الستالينية» بسمعة أراغون في الأوساط الأدبية الفرنسية لدرجة أن أديباً فرنسياً معروفاً سارع إلى القول عندما سمع بنبأ وفاته: «ليرحمه ستالين» بدل: «ليرحمه الله». . !!

غير أنَّه بعد تقرير هذه الحقيقة التاريخية في سيرة أراغون من باب الأمانة للتاريخ، يتوجب القول من باب الأمانة للفن والشعر، ان ما سيبقى من أراغون للأجيال ليس هو أراغون الحزبي، ولا أراغون الستاليني، ولكن الذي سيبقى حقاً هو أراغون الشاعر، أراغون الروائي، أراغون الفنان، «مجنون إلزا» الذي سيخلد في شعر فرنسا خلود «مجنون ليلى» في شعر العرب.

وعلى الرغم من ان أراغون عاش حياته في وضح النهار وتحت الأضواء، فإنَّ جانباً من حياته يبقى غامضاً كالسر. لقد كان كالأرنب البري المندفع بسرعة خاطفة بين الأحراش، يختلف مشاهدوه في حقيقة رؤيته: أسود أم أبيض، هزيل أم سمين صغير أم كبير؟!.

بل كان كالكائن الأسطوري ـ على حد تعبير نقَّاد اللوموند ـ لا أحد يعرف أي مرحلة في حياته تمثل حقيقته: أهي المرحلة السريالية؟ أم الماركسية؟ أم الوطنية؟ أم الصوفية الأخيرة في «مجنون إلزا». . ذلك العمل

الشعري الأنضج الذي كان ذروة عطائه.. وآخر عطاءاته الهامة.

واذا استطاع النقّاد فهم بيكاسو، فإنّهم سيفهمون أراغون! فأراغون ادخل السريالية في الشعر، مثلما أدخلها بيكاسو في الفن، وعمل الاثنان على تحويلها من مدرسة مُخْتَصِّينِ ضيقة الى مذاق شعبي عام. ثم مزجها الاثنان بالسياسة والنضال الوطني وجعلاها تتحول إلى وعي اجتماعي يهدف الى تحرير اللاوعي الفردي!.

الاتجاه إلى الاسلام

وبعد كل هذا، يبقى السر الأكبر والأهم في حياة أراغون، وهو سر ربما كان الأدباء الفرنسيون، وأدباء اليسار بخاصة، غير حريصين على استجلائه والتنقيب عن مكنونه، بل ربما حاول بعضهم التعتيم عليه كما يفعلون غالباً مع القضية التي يرتبط بها...

هذا السر ـ السؤال هو التالي: كيف نفسّر انجذاب أراغون المتزايد في الخمس والعشرين سنة الأخيرة من حياته نحو الحضارة الأندلسية التي قال عنها انها صلة الوصل بين بلاده والاسلام، ولماذا عكف كباحث مختص على درس اللغة العربية والشعر العربي والقرآن والمأثورات الاسلامية والتصوف الاسلامي بالذات، لدرجة ان المستشرق جاك برك كان يبدي دهشته لمدى إلمام أراغون، الشاعر السريالي الماركسي المادي، بدقائق الشعر العربي والمصطلح الصوفي الإسلامي!.. ولدرجة ان النقاد الفرنسيين كانوا يعودون الى المعاجم لفهم المفردات العربية العديدة التي ادخلها أراغون في صلب الأسلوب الشعري الفرنسي بديوانه الحاشد الضخم: «مجنون إلزا»..

فإلزا التي أخذت وجه فرنسا في فترة المقاومة. تأخذ هنا وجه ليلى التي تحدث عنها متصوفة العرب والاسلام.. ليلى الحقيقة الكونية في فترة النضج الكبرى.. فهذا هو حب اراغون في فترة النضج الأخير..

هل آمن أراغون بالله عن طريق الاسلام.. وبقي مؤمنا في سرّه.. واستمر في الظاهر على عقيدة حزبه الذي لم يشأ ان ينشق عنه بعد تلك المسيرة الطويلة والولاء المطلق؟.

إن هذا ما حدث ويحدث لعدد من المثقفين الفرنسيين الذين يعلنون اسلامهم او يكتفون بالاقتراب منه بشكل لا يثير حفيظة الآخرين ضدهم، في مجتمع تكون تاريخياً وغريزياً على الخوف من الاسلام.

ومن بعض الأوجه، فإنَّ مسيرة أراغون تشبه مسيرة روجيه جارودي الذي تدرج من الماركسية الملتزمة الى لاقتراب من الاسلام.. الى اعتناق الاسلام بشكل علني. وربما كان الفارق الرئيسي في جرأة جارودي على الجهر بعقيدته.. وانطواء أراغون على كشوفه الروحية بطريقة التُّقْيَة الباطنية، واكتفائه بالتلميح عنها رمزاً شعرياً كعادته، في التعبير عن ذاته الحقيقية في سائر مراحل حياته.. ومرة أخرى: هل أسلم لويس اراغون في المرحلة الأخيرة من حياته؟

ذلك يتطلب رحلة طويلة في ملامح وجه أراغون العربي الاسلامي.. الذي توجه صوب غرناطة لاستعادة زمان الوصل - بين أوروبا والاسلام - في الاندلس.. ثم عرج منها في رحلة من رحلات الروح الى يثرب، مدينة الرسول ﷺ التي طالما تغنّى بها في اشعاره الأخيرة. قبل ارتحال الأخير على طريق اشبه ما يكون بالايمان. رحم الله لويس أراغون(*).

(*) في الأصل، مقالة بمجلة «الدوحة» - فبراير ١٩٨٢.

٦

«إنِّي أتهم»

قصة علاقة مراوغة بين أديب انجليزي ومدينة فرنسية

٦

«إنّي أتهم»

قصة علاقة مراوغة بين أديب انجليزي ومدينة فرنسية

يبدو ان الريفييرا الفرنسية تُعطي الحرية للجميع للكشف عن أجسامهم في شواطئها تحت شمس النهار، بينما هي تُخفي أشياء وأشياء تحت جنح الظلام في عالمها «السفلي» المرعب..

هذا ما حاول ان يقوله، بكلمات اخرى، الروائي الانكيزي المعروف، غراهام غرين البالغ من العمر السابعة والسبعين، وأحد المعجبين بأجواء «شاطىء اللازورد» حيث يقضي الآن(*) سنوات تقاعده بهدوء في قرية «انتيب» الساحلية التي لا تبعد عن «نيس» عاصمة الشاطىء سوى عشرة أميال، وليس له من سلوى غير الكتابة والشراب.

ولكن يبدو ان شيئاً ما قد جعل الروائي العجوز، المشهور بمغامراته الاستكشافية والبوليسية في افريقيا والبرتغال والشرق الأقصى، يقرر ثانية الخروج من هدوء الشيخوخة وعزلتها ليخوض معركة شخصية اكثر منها أدبية ضد سلطات مدينة «نيس»، التي تستضيفه والتي اختارها سكناً نهائياً له، وضد ما أسماه بعصابات «العالم السفلي» التي تتحكم كما يقول بأقدار الناس

(*) كان ذلك عام ١٩٨٢.

وأموالهم في المدينة، بل وتسيطر على رجال الشرطة والقضاء وترغمهم على الصمت! ليس هذا فحسب، بل انه سارع إلى طبع كتيب صغير للتداول المحدود في الأوساط الصحفية والسياسية والقضائية جاء في مقدمته بصريح العبارة: «الى كل أولئك الراغبين في المجيء والاقامة في شاطىء اللازورد، أقدّم هذا الانذار: تجنبوا مدينة نيس لأنها أصبحت معقلاً لأقوى الأوساط الاجرامية في جنوب فرنسا. هذه الأوساط التي يمكن ان يتورط معها حتى الأجانب كما حدث لي ولأصدقائي في السنوات الثلاث الماضية».

هذه «النصيحة» الصادرة من أديب شهير انتشرت عبر معظم صحف أوروبا وأمريكا، بينما محافظة مدينة «نيس» تستعد لكرنفال الربيع، وتُمني النفس بازدهار مواسمها الصيفية..!

ولو اقتصر الأمر على احتمالات الخسارة السياحية لهان الأمر ولكن الأنكى من ذلك ان أدباء فرنسا وسياسييها استيقظوا على صرخة روائي انجليزي عجوز وهو يدق جرس الانذار ضد فساد خطير يتهدد مصير أجمل مدنهم. ويحمل عالياً راية الاصلاح لحماية المواطن الفرنسي والزائر الأجنبي القادم الى فرنسا:

مدينة فرنسية لا تجد من يصلح أمورها غير أديب انجليزي؟ يا لثارات واترلو!.. يا لثارات نابليون!

وماذا حدث لأدباء فرنسا المتميزين تاريخياً بين كل الأمم بخوض مثل هذه المعارك الاصلاحية والتطهيرية؟

إنّي أتهم

بل ان غراهام غرين إمعاناً في استثارة الكوامن الفرنسية اختار عنواناً فرنسياً لكتيبه عن القضية ـ الفضيحة هو: «إنّي أتهم» «J'Accuse» وهو العنوان الشهير الذي اختاره الأديب الفرنسي اميل زولا، في القرن التاسع عشر، لإثارة القضايا الشهيرة في عهده، وكان «غرين» يقول للفرنسيين: لم

تعودوا اوفياء لتقاليدكم وها نحن نحملها نيابة عنكم!

أما أساس القضية كلها فهو ان «غرين» يعيش قريباً من أسرة فرنسية ـ سويسرية تعرَّف إليها منذ زمن بعيد اثناء إقامته في الكونغو، فلما انتقل الى الحياة في الريفييرا الفرنسية وجد ان هذه العائلة المكونة من أب وأم وابنة قد انتقلت هي الأخرى الى الاقامة في الريفييرا، فظلَّ قريباً منها يرقب ابنتها التي أصبح أباً ثانياً لها وهي تكبر وتتزوج وتصبح مذيعة تلفزيون بمحطة مونت كارلو. وقد تزوجت الفتاة، واسمها (مارتن)، من سمسار عقارات فرنسي شاب اسمه (دانيال غاي) وعاشت معه ست سنوات وانجبت منه ابنتين. ثم جاءت المشاكل والطلاق. وحاول دانيال ان يأخذ حق حضانة ابنته الكبرى من مطلقته. ولكن الأخيرة كسبت القضية جزئياً بابقاء الأبنة معها على ان تبقى في نفس الحي الذي يقيم به الأب وان تعود الى ابنتها كل ليلة في الساعة الثامنة والنصف مساء.

هذا الحال لم يعجب الأب دانيال، فأعاد الكرة ثانية وكسب حكماً قضائياً بحضانته لابنته بعد ان «اقنع» المحكمة بطريقة ما ان مطلقته غير صالحة لتربية الابنة.

كان «غراهام غرين» يرقب هذه القضية من خلال علاقته الحميمة بأسرة مارتن. ورأى كيف تحطم قلب الشابة بفقدها لابنتها الكبرى ثم اضطرارها للهرب من نيس الى مكان مجهول مع ابنتها الصغيرة.

واستغرب «غرين» كيف كسب «دانيال» هذا الحكم القضائي.. وتساءل عن سر قوته وأخذ يراقبه ويتتبعه وهو القاص المغرم بالأسرار البوليسية وحياة العوالم السفلية منذ كان شاباً يغامر في الحرب العالمية الثانية وما قبلها ويتصيد الجواسيس الألمان في البرتغال، ومهربي الأفيون في الشرق الأقصى.. ليكتب عنهم قصصه الحافلة بالألغاز!

واكتشف «غرين» في «دانيال» صيداً ثميناً.. فهذا السمسار الفرنسي يركب السيارات الفارهة من نوع الروز ـ رايس، ويكسب الملايين على موائد

القمار في الريفييرا، ويوقع اكبر أندية القمار في الافلاس ليشتريها، ويتعاون مع شبكة من الايطاليين «العريقين» في هذه العمليات. ثم تبيَّن انه قد دخل السجن ثلاث مرات في شبابه الباكر ومع ذلك فهو الآن على أوثق الصلات مع رجال الشرطة في البلد، بل ويشهدون في المحاكم لصالحه!

ما بين الأديب والسمسار

بدأ «غرين» يثير التساؤلات حول هذا الرجل ومداخلاته، في الأوساط الأدبية والسياسية المقربة منه. وأحس «دانيال» بهذه المتابعة ولم يرتح لها.

وذات يوم جاءت صديقة قديمة لدانيال، اختلفت معه هي الأخرى، لتقول للأديب الانجليزي العجوز بأن دانيال يخطط للتخلص من والديّ الفتاة مارتين ومنه هو شخصياً، وانه قال أمامها بأن «الشرطة في جيبي» ولن: «أدخل أي سجن» وبأن حماته وحماه السابقين «سيذهبان ضحية حادث سيارة» وان «المدعو غراهام غرين» سيكون في تلك السيارة ايضاً»!!

وهنا احتدمت المواجهة بين الرجلين، وقال دانيال لغرين متحدِّياً: أنا جدار صلب لا أخترق، فرد عليه غرين: أنا هو ذلك الجدار!

وأخذ الرجلان، الأديب الانجليزي والسمسار الفرنسي، وبين الأديب والسمسار ما بينهما من نفور طبيعي في كل مكان، وبين الانجليزي والفرنسي ما بينهما من جفاء تاريخي عبر الأزمان، نقول أخذ الرجلان يستعدان لمناطحة «جدرانية» طويلة الأمد.

وللمصادفة المريبة، فإن صديقة دانيال القديمة التي أخبرت الأديب غراهام غرين بخطط غريمه للقضاء عليه في حادث سيارة قد وجدت مَن «يزورها» في مكتبها ليكسر لها أنفها بضربة تحذيرية يستطيع ان «يشم» معناها. . حتى الأنف المكسور!

أسماك كبيرة

اتجه غرين أولاً للبوليس وطلب منه التحقيق في مخالفات الرجل. ولكن الأيام مرت والتحقيقات بلا نتيجة.

وقال رجل بوليس كبير للأديب الانجليزي: «ان دانيال وأعوانه أسماك كبيرة لا نقدر عليها» ـ والعهدة على الراوي.

ثم اتصل غراهام غرين بما له من سمعة وشهرة بوزارة العدل في باريس وطلب منها التدخل في الأمر، وارسلت الحكومة مسؤولاً كبيراً اعترف ان الصورة تبدو «مخيفة» بالفعل، ولكن فجأة حدثت تنقلات للقضاة في المدينة اضفت غموضاً اكبر على سير التحقيق، وتركت المسألة تبرد، وأعصاب غراهام غرين تحترق على نار هادئة!

ورد غرين بتصعيد الأمر، فقرر إعادة وسام الشرف الممنوح له من الحكومة الفرنسية قبل سنين، وذلك للفت أنظار كبار المسؤولين في العاصمة لخطورة الأمر في «نيس»، ولكن الحكومة الفرنسية ردَّت عليه وسامه قائلة انها لا تستطيع ان تسترجعه منه إلاً في حالتين: إذا توفاه الله او اذا أوقع نفسه في عمل مشين مخل بالشرف.

عندها أصدر غرين كتيبه الذي يتضمن معلوماته وتحقيقاته الخاصة عن المسألة، والذي حذَّر فيه السياح من القدوم إلى نيس..

وهنا تحولت المسألة الى قضية سياسية بين الحكومة والمعارضة وأخذ كل طرف يعمل على تحويلها لصالحه واتسعت الدائرة بما يتجاوز «نيس» وموائدها الخضراء وشاطىء اللازورد الحالم..

.. وقضية سياسية

خرجت صحيفة «الونوفل ابزرفتور» المقربة من أوساط اليسار الحاكم (في حينه ١٩٨٢) بموضوع غلاف يقول: «بعد (إنِّي اتهم) لغراهام غرين: نيس تصبح تحت القذائف الحمراء».

وفي معالجتها للموضوع اتخذت موقفاً مزدوجاً مؤيِّداً ومعارضاً لحملة غراهام غرين في وقت واحد، وذلك ليحقق اليسار الحاكم من القضية اكبر كسب ممكن ضد اليمين المعارض، دون ان يستفز مشاعر الفرنسيين وسكان «نيس» بصفة خاصة الذين انزعجوا من تدخل الأديب الانجليزي في شؤونهم.

وقد نشرت الصحيفة المذكورة مقالاً لنائب نيس الاشتراكي «ماكس غالو ـ وهو في الوقت ذاته أديب وروائي ـ ذهب فيه الى ان اتهامات غراهام غرين لها أساس من الصحة في بعض جوانبها على الأقل، وان رائحة الفساد تنبعث من وقت لآخر من أقبية المدينة، وان هذا الوضع هو من مسؤولية النظام اليميني الذي حكم فرنسا في ربع القرن الأخير، ومن مسؤولية محافظ «نيس» اليميني ايضاً ومن مسؤولية بعض اجهزة الأمن والقضاء ذات الميول اليمينية ايضاً وأيضاً!

وأضاف: على الدولة الفرنسية ان تفتح ملف هذا كله ولا تنتظر حتى تنشر صحيفة «التايمز» البريطانية رسالة لأديب بريطاني حولها لتأخذ علماً بالموضوع، كما كان يحدث في المستعمرات البريطانية. وهو يشير بذلك الى ان بداية تسرب المعلومات حول هذه القضية قد بدأت برسالة من غراهام غرين الى صحيفة «تايمز» في لندن، بينما كانت اجهزة الاعلام الفرنسية، الكثيرة الكلام حول كل قضايا العالم، غافلة عن هذه القضية رغم ارتباطها بصميم الأوضاع الفرنسية.

اما محافظ نيس اليميني، المهتم بتنشيط السياحة في مدينته وتشجيع السياح الأثرياء على القدوم اليها بكل وسائل الاغراء ـ فقد رد على هذا كله بالقول: «ان غرين يفتعل هذه القضية كلها، ويضخم مسألة عائلية صغيرة جداً، ليلفت اليه الأنظار ويمهد الجو لقصته الجديدة، بعد أن أفلس أدبياً».

بينما يتهمه غريمه السمسار الفرنسي بأنه كان على علاقة خاصة بأم مطلقته كل هذه السنوات، وانه الآن يتحرك تحت تأثير تلك المرأة ليثأر

لابنتها منه. ويرد غرين قائلاً: أنا رجل في السابعة والسبعين وعندما يتهمني دانيال غاي بهذه العلاقة، فإنَّه يشرّفني بها، ويبعث في نفسي الشعور بالشباب!!

اما الناقد الأدبي في صحيفة «لونوفل ابزرفتور» فقد ذهب لغراهام غرين ليسأله: «ماذا لو ظهر أديب فرنسي في بريطانيا واتهم السكوتلانديارد بالفساد والتآمر مع المجرمين، ماذا سيكون شعورك نحوه كبريطاني؟». .

فرد غرين بجفاء: «في بريطانيا لا يحدث كل هذا ولا يستمر إن حدث، كما لا يظهر لدينا زعماء عصابات أصحاب نفوذ!».

رأي فرنسي في عقدة الانجليزي

ولكن الناقد الفرنسي لا يدعه يذهب سليماً وسعيداً بهذه الاجابة، فقد أخذ يحلّله نفسياً إلى حد تقطيع الشعرة كما يقولون.

ومما قاله فيه: ان غراهام غرين البروتستانتي الذي تحول الى الكاثوليكية، ولم يحسن إيمانه بها، يريد الآن ان يشن حملة صليبية ضد الحياة الحرة الطليقة في «نيس» لأن نفسيته المتشددة لا تحتملها، وانه يريد لنيس ان تعود كما كانت في أوائل القرن نقطة مرور لبحارة الاسطول البريطاني، الذين كانوا يتسكعون ويتشمسون على سواحلها في طمأنينة لم تعد متوفرة لهم الآن. وان بقاء غرين في «نيس» حتى الآن ورفضه الذهاب الى بلده ليشرب في حاناتها اللندنية، دليل على حنينه لأيام المجد الاستعماري البريطاني وبحاره الدافئة!. . وان غرين الذي تعود على اثارة القضايا بمغامراته في افريقيا والشرق البعيد ولم يعد قادراً عليها الآن يريد - بدافع الحنين لمغامرات الشباب - ان يثير قضية على حساب سمعة مدينة «نيس»، بينما هو غارق في الشراب لينسى اصدقاءه القدامى الذين ماتوا في الكونغو وماليزيا وفيتنام. . وانه قد وقع بسبب ضعف الشيخوخة تحت تأثير صداقته لعائلة الفتاة مارتين التي تستغله لتصفية حساباتها الشخصية من مطلق

ابنتها.. وبأنه لم يقدم في أدبه غير صورة قاتمة عن الحياة ملؤها الشر والحقد والجريمة.

كل هذا قالته «لونوفيل ابزرفتور» في الأديب البريطاني ولكنها قبل سَوق هذه التهم صدرت تحقيقها كما أشرنا بمقالة نائب «نيس» الاشتراكي التي قال فيها ان غراهام غرين قريب جداً من الصدق فيما يقوله عن عصابات نيس المحمية من بعض أوساط اليمين.

فأين الحقيقة.. ولماذا هذا الموقف المزدوج؟ إنَّهم يريدون استغلال ما يقوله غرين لفتح معركة ضد اليمين، وضد ماضي الرئيس السابق جيسكار ديستان. ولكنهم في الوقت نفسه لا يريدون الوقوف مع الأديب البريطاني امام الرأي العام الفرنسي. لذلك فهم يعترفون ان غراهام غرين على حق.. لينتقدوه بعد ذلك بقسوة!

وغراهام غرين لا يخرج هذه الأيام إلاّ وفي جيبه علبة خاصة تحتوي غازاً مسيلاً للدموع تحسباً لأي طارىء. وهو يطالب بمحاكمته على التهم التي ساقها ضد سلطات «نيس» في كتيبه عن القضية وهو يقول انه سيحول محتوى هذا الكتيب إلى قصة طويلة بالحقائق والأرقام بعد ستة شهور، أي عندما يزداد عدد المصطافين في نيس!

والمعركة مستمرة بين الرجل والمدينة التي يعشق!.. رجل عمره سبعة وسبعون عاماً ومدينة عمرها سبعة وعشرون قرناً. هل حقاً هي معركة ضمير وإصلاح وتطهير، ام معركة نفوس مرهقة تريد التعويض عن شيء؟.

المهم ان يخرج لنا غراهام غرين بأثر أدبي ناجح في النهاية... وهذا ما يشكك فيه الفرنسيون(*)!

(*) في الأصل، مقالة بمجلة [illegible] ابريل ١٩٨٢.

تعريف بالمؤلف

أ . د . محمد جابر الأنصاري :

- وُلد في البحرين عام ١٩٣٩ - كاتب ومفكر بحريني بدأ التأليف والنشر منذ مطلع الستينات .
- دكتوراة في الفكر العربي الاسلامي الحديث من الجامعة الأمريكية ببيروت ١٩٧٩ - مع دراسات مكملة في كيمبردج والسوربون .
- عميد كلية الدراسات العليا - أستاذ دراسات الحضارة الاسلامية والفكر المعاصر - جامعة الخليج العربي - البحرين .
- رئيس الاعلام وعضو مجلس الدولة بالبحرين ١٩٦٩ - ١٩٧١ .
- شارك في مجلس تأسيس معهد العالم العربي بباريس ١٩٨١ - ١٩٨٢ .
- من مؤسّسي أسرة الأدباء والكتّاب بالبحرين وأول رئيس لها ١٩٦٩ ، كما كان أول من بدأ حركة النقد الأدبي المعاصر بين كتّاب الخليج العربي .
- حائز على جائزة الدولة التقديرية في البحرين مع الأستاذ ابراهيم العريض .
- يكتب في الصحف والمجلات الثقافية والدوريات العلمية العربية .
- عضو المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون بدولة البحرين
- عضو الأكاديمية الملكية المغربية .

مؤلفاته :

٠١ العالم والعرب سنة ٢٠٠٠ ، (وقد شمل ابكر دراسات عربية عن القوى الآسيوية والمتغيرات في أوروبا الشرقية) .

٠٢ تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي .

٠٣ هل كانوا عمالقة؟

٠٤ الحساسية المغربية والثقافة المشرقية .

٠٥ لمحات من الخليج العربي .

٠٦ تجديد النهضة باكتشاف الذات ونقدها .

٠٧ تكوين العرب السياسي ومغزى الدولة القُطرية .

٠٨ التأزّم السياسي عند العرب وسوسيولوجيا الاسلام .

٠٩ الفكر العربي وصراع الأضداد : تشخيص اللاحسم في الحياة العربية .

٠١٠ رؤية قرآنية للمتغيرات الدولية ، وشواغل الفكر بين الاسلام والعصر .

١١ . العرب والسياسة : اين الخلل؟



◆ انتحار المثقفين العرب ◆

اذا كان القارىء يبحث عن كتاب مدرسي في الانتحار، فلا أنصحه بهذا الكتاب لكونه معالجة للظاهرة الانتحارية تتعدى واقعة الانتحار الجسدي - وإن انطلقت منها - لتلامس حالات فردية وجماعية من «الانتحار المعنوي» تبلغ ذروتها في تنكّر الانسان لكينونته وخروج الأمة على ذاتها . . .

وإذ يقترب الكتاب من منطقة العلاقة السرية بين الانتحار والابداع، وينظر في انتحارات مبدعين من غير العرب، فإنه يستجلي أساساً خصوصية الانتحار في مذاقه العربي الراهن، متأملاً في انتحار أبرز مثقف عربي في عصرنا، هو خليل حاوي، ليسجل شهادةً على «انتحارية» زماننا العربي . . الذي لا يمثل منتحروه سوى قمة جبل الجليد المنطوي في العمق على انتحارات أخطر . . .

المؤلف

لا أبالغ إذا قلت أن هذا الكتاب من أعمق وأجمل الكتب التي صدرت حديثا في المكتبة العربية . . . وهو محاولة جريئة لمعالجة انتحار المثقفين العرب . . . قام بها واحد من أكبر المفكرين العرب المعاصرين هو محمد جابر الأنصاري . . .

رجاء النقاش

في هذا الكتاب - الذي نعيد طباعته بعد عام واحد - يعود الأنصاري سيرته الأولى ناقداً ومساجلاً بما يتعدى نهجه الأكاديمي . . وفضلاً عن معالجته لغز الانتحار والمنتحرين، فإنه يثير قضايا ساخنة تُقرأ من عنوانها : التطبيع المستحيل - شقاء العرب بالتقدم - لن يبقى الشعر «ديوان العرب» - لا إبداع بلا «شكل» - تخلف العقل في عصر الصورة - شكوك العقاد قبل اسلامياته - الناصرية قبل عبد الناصر - وأراغون بين الماركسية والاسلام» . . قضايا على تنوعها تجمعها الرغبة في تحرير الوعي العربي من مفاهيمه السائدة . . . الراكدة .

الناشر

